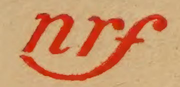
16e ANNÉE Nº 190 1er JUILLET 1929

LA NOUVELLE REVUE FRANÇAISE

— CHRONIQUES —

— NOTES —

par Marcel Arland, Jean Cassou, Jean Cocteau, Ramon Fernandez, Fernand Fleuret, Jean Guérin, Gabriel Marcel, Jean Prévost, Boris de Schloezer



FRANCE : 5 FR. ÉTRANGER : 6.50

LIBRAIRIE PLON

GEORGES BERNANOS

LA JOIE

ROMAN. In-16. .. .. **12** fr.

Il y a dans ce livre des choses extrêmement fortes qui ne seront comprises ni approuvées pas plus d'un côté que de l'autre de la barricade... Je songe particulièrement à la figure de Chantal de Clergerie. De la part d'un romancier qui n'a vraisemblablement pu étudier l'histoire du mysticisme, il y a là une divination étonnante. ABBÉ BREMOND, *Nouvelles Littéraires.*
(Cité par Frédéric Lefèvre).

"LE ROMAN DES GRANDES EXISTENCES"

— 27 —

HENRY PRUNIÈRES

LA VIE ILLUSTRE ET LIBERTINE DE JEAN-BAPTISTE LULLY

In-16 sur alfa.. .. .. **15** fr.

"LES CONVERSATIONS"

— 4 —

CASANOVA CHEZ VOLTAIRE

Présenté par HENRI DE RÉGNIER, *de l'Académie française*

In-8° carré avec 32 portraits d'après nature par HUBER (1722-1790), reproduits en fac-similés par LOUIS CLAUDEL

Pour chaque volume :

30 ex. num. sur papier du Japon .. .. **100** fr.
950 ex. num. sur papier d'Arches .. .. **30** fr.

"LA PALATINE"

Nouvelle collection d'éditions originales

— 3 —

VICTOR SEGALEN

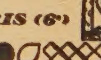
ÉQUIPÉE

VOYAGE AU PAYS DU RÉEL

In-8° écu sur alfa, tiré à 3.300 ex. numérotés .. .. .. **20** fr.







LA NOUVELLE REVUE FRANÇAISE

LA NOUVELLE
REVUE FRANÇAISE

REVUE MENSUELLE

DE LITTÉRATURE ET DE CRITIQUE

TOME XXXIII

PARIS

3, RUE DE GRENELLE, 3

1929

LES BOITEUX DU CIEL

Boulevard Lannes, que fais-tu si
haut dans l'espace ?
(*Gravitations*)

Les ombres des anciens habitants de la Terre se trouvaient réunies dans un large espace céleste et elles marchaient dans l'air comme des vivants l'eussent fait sur terre.

Et celui qui avait été un homme de la préhistoire se disait :

— Ce qu'il nous faudrait, voyez-vous, c'est une bonne caverne spacieuse, bien abritée et quelques pierres pour faire du feu. Mais quelle misère ! Rien de dur autour de nous, rien que des spectres et du vide.

Et le père de famille des temps modernes introduisait avec précaution ce qu'il prenait pour sa clef dans le trou de sa serrure et faisait mine de fermer sa porte avec le plus grand soin.

— Allons, je suis rentré chez moi, pensait-il. Voilà une journée finie ; je vais dîner et me coucher tranquillement.

Le lendemain il faisait comme si sa barbe avait poussé durant la nuit et se rasait de près avec un blaireau de brouillard.

Oui, tout cela, maisons, cavernes, portes, et même les faces des gros bourgeois qui avaient eu un jour le teint couperosé, n'étaient plus maintenant que des ombres grises qui se souvenaient, de grands mutilés de tout leur corps, des fantômes de gens, de villes, de fleuves, de continents,

car on retrouvait là-haut une Europe aérienne avec la France tout entière, son Cotentin et sa Bretagne, péninsules dont elle n'avait pas voulu se séparer et une Norvège dont pas un fjord ne manquait.

Tout ce qu'on faisait sur terre se reflétait dans cette partie du ciel, et même si on changeait un pavé dans une rue obscure.

On voyait passer les âmes de véhicules de tous les siècles, charrettes des rois fainéants, pousse-pousse, camionnettes automobiles, omnibus, filanzanes.

Et ceux qui n'avaient jamais connu que leurs pieds comme moyen de transport, se servaient seulement de leurs pieds.

Certains ne croyaient pas encore à l'électricité, d'autres l'annonçaient pour bientôt, d'autres tournaient des commutateurs imaginaires et pensaient y voir plus clair.

De temps en temps une voix, la seule qu'on entendît dans ces espaces interstellaires et qui venait on ne savait d'où, disait à chacun dans ce qui avait été autrefois le tuyau de son oreille :

— Au surplus, n'oubliez pas que vous n'êtes que des ombres.

Mais chacun ne comprenait le sens de ces paroles que pendant quatre à cinq secondes, après quoi c'était comme si on n'avait rien dit. Les ombres croyaient de nouveau à tout ce qu'elles faisaient, suivaient leur idée.

On était privé de la parole et même du murmure. Mais l'âme était si transparente que pour engager une conversation il n'y avait qu'à se placer en face de son interlocuteur, si l'on peut dire.

On pouvait surprendre une mère pensant devant son fils en bas âge, comme s'il avait vraiment couru un risque :

— Attention, tu vas tomber, et te tuer !

Et près d'une voisine :

— Hier il m'est arrivé du collège avec les genoux ensanglantés !

Pour cacher ses sentiments on se voyait obligé de s'enfuir à toutes jambes, de s'isoler, si on pouvait. Mais la plupart des gens prenaient l'habitude de ne penser à rien de secret, de s'exprimer de façon parfaitement courtoise.

Chacun avait toujours l'apparence du même âge mais cela n'empêchait pas les parents de demander à leurs enfants ce qu'ils comptaient faire plus tard et de trouver qu'ils avaient beaucoup, vraiment beaucoup grandi, et profitaient, que c'en était un plaisir.

Mais quand les jeunes gens s'embrassaient, c'était avec indifférence.

Les aveugles y voyaient tout autant que les autres et affectaient de marcher sans canne, mais ils gardaient la tête très en arrière comme pour éviter des obstacles, hélas ! inexistants.

Et l'homme qui avait eu un grand amour sur terre, changeait souvent de trottoir dans l'espérance d'être plus heureux en face. (C'était le cas de Charles Delsol, vous le verrez tout à l'heure.)

Parfois, sans en souffrir le moins du monde, les derniers arrivants s'arrachaient le cœur, masse grise palpitante qu'ils jetaient à leurs pieds et regardaient longuement, et piétinaient, puis le cœur modeste et non changé reprenait avec calme sa place dans la poitrine de l'homme désincarné qui n'avait pas réussi à souffrir ni à pleurer.

On consolait les nouveaux qui ne savaient encore que faire de leur ombre et n'osaient mettre un pied devant l'autre, ni lever la main pour saluer, ni croiser les jambes, courir, sauter avec ou sans élan, toutes choses que les anciens faisaient sans difficulté. Ils étaient là tout le temps à regarder autour d'eux, à se tâter comme s'ils avaient perdu leur portefeuille.

— Ça passera, cela finira bien un jour.

Finir un jour.

— Vous n'êtes pas à plaindre, leur disait-on. Il y en a de plus malheureux. Et de l'index, on désignait l'endroit

où devait se trouver la Terre à cet instant même, la Terre invisible. Les tout petits aussi et les nouveau-nés savaient exactement où était la Terre, même quand on les réveillait en sursaut au milieu de la nuit pour le leur demander.

On n'entendait aucun bruit et comme on tendait l'oreille ! Comme on épiait les lèvres grises des hommes et des femmes, comme on se penchait sur les berceaux, espérant qu'enfin un son en sortirait.

On se réunissait tantôt chez l'un, tantôt chez l'autre pour entendre un morceau déterminé joué sur un violoncelle sans corps ou bien, pour que chacun, livré à sa fantaisie, et selon ses goûts, perçût un quatuor de musique en chambre ou la voix des grandes orgues, ou un solo de flûte, ou le bruit du vent dans les sapins à travers une grande pluie.

Un homme qui avait été un grand pianiste, s'assit un jour à son fantomatique piano et invita ses amis à le venir voir jouer. Chacun comprit que ça serait du Bach. On pensait que peut-être, vu le génie de l'exécutant et du compositeur, on allait entendre quelque chose. Et les invités faisaient aller leur tête de droite et de gauche dans une grande espérance. Certains avaient pensé que Bach lui-même s'asseyait au piano. En effet c'était lui. Il joua la *Toccata et Fugue*. On suivait avec passion le jeu de l'artiste et chacun crut vraiment l'entendre. A la fin du morceau tous se mirent à battre des mains avec enthousiasme, mais il fut manifeste que nul bruit n'en sortait. Alors comprenant qu'il n'y avait pas eu miracle, on se hâta de cacher ses mains et de rentrer chez soi au plus vite.

Mais la grande tristesse des ombres venait surtout de ce qu'elles ne pouvaient rien saisir. Autour d'elles tout semblait comme à l'état d'abstraction. Avoir à soi un bout d'ongle, un cheveu, un croûton de pain, n'importe quoi, mais qui fût consistant !

Un jour des flâneurs qui se promenaient sur ce qu'on prenait généralement pour la place publique virent une longue boîte, en vrai bois, vraiment blanc.

Ils avaient été si souvent trompés par leurs désirs qu'ils ne comprirent pas tout de suite l'importance de la chose et crurent qu'il ne s'agissait que d'une hallucination, d'une boîte un peu mieux imitée que d'habitude. Mais on fut stupéfait quand un emballeur connu pour sa vivacité d'esprit déclara en se tournant de tous côtés pour faire face aux incrédules que c'était là du bois blanc, du bois comme sur la terre.

Alors un peuple immense de tous les temps, de Goths, de chèvres, de loups, et de Wisigoths, de Huns, de Protestants, de rats musqués, de renards et de sarcelles, de Catholiques, de Romains à la tête vaste, de mignons, tous mêlés à des Romantiques et des Classiques, à des pumas, des aigles et des coccinelles. s'entassèrent autour de la boîte qu'ils entouraient d'un silence si formidable qu'elle en craquait. La transparence de toutes ces ombres permettait même aux jeunes enfants de voir, à n'importe quelle place, sans avoir à se mettre sur la pointe des pieds.

— Ça va changer, quelque chose va changer ! C'est que la vie devenait impossible ! Puisque c'est là une boîte en véritable bois blanc, est-ce que le soleil ne va pas se mettre à briller tout d'un coup, et remplacer une bonne fois cette misérable lumière qui vient on ne sait d'où, toujours pareille et qui n'est ni du vrai jour ni de la vraie nuit, mais une espèce de saleté dans le ciel. Le ciel d'ici, oui, les oiseaux réussissent parfois à s'y envoler, mais il faut voir comment, essoufflés, ils sont obligés de se poser à tout instant dans le vide, et parfois s'ils insistent, un gros paquet de plumes mortes les abandonne et ils tombent, ils tombent durant l'éternité.

Nul ne pouvant soulever le couvercle de la boîte, il y en eut plus de cent mille pour demander à monter la garde autour d'elle afin que... ou de peur de... ou parce que... nulle hypothèse n'était vraiment possible, elles se perdaient comme des ruisselets d'éther dans le Sahara du ciel.

— Pas si vite, ne nous laissons pas aller à de folles espé-

rances, disaient ceux qui étaient arrivés à un âge avancé sur terre. Pour une simple boîte et qui est peut-être vide !

Mais l'espérance allait son train. Une ombre venue on ne savait d'où prétendit que le dimanche suivant (on disait le dimanche mais il y avait parfois de grandes discussions pour savoir si c'était vraiment dimanche), on verrait un vrai taureau et qu'il mangerait de l'herbe devant tout le monde, et qu'on l'entendrait peut-être même mugir vers la fin de la représentation.

— Il paraît que c'est un beau noir, légèrement moucheté de blanc.

— Moi, ce que je voudrais voir, plutôt qu'un taureau, c'est un étalon anglo-arabe qui trotterait devant nous, ne fût-ce que cinq minutes. Après quoi je m'estimerai heureux durant les siècles et les siècles.

— Moi, mon fox, se promenant à la campagne, en Seine-et-Marne, avec moi.

— Ah ! avec vous ?

Le bruit courut que les ombres allaient bientôt voir leur corps tel qu'il avait été sur terre, avec sa couleur d'autrefois, son poids exact.

— Tenez, je suis sûr qu'un de ces quatre matins on pourra me regarder quand j'allais à mon bureau et que je descendais les marches de la station de métro Châtelet.

— Et ce jour-là, pensait un autre, quand je courais et que sans la complaisance du chef de gare qui tarda un peu à siffler, je manquais certainement mon train pour Lisbonne.

On allait pouvoir s'inviter entre amis à s'examiner tel qu'on avait été le jour de son mariage ou bien quand on avait reçu un télégramme annonçant la mort de son père, ou un autre jour.

— Allons donc, vous n'allez pas nous faire croire ça.

— Mais pourquoi pas ? J'estime que tout cela est fort possible. Il est temps d'ailleurs que notre vie change un peu. Ça ne peut pas être toujours la même chose ! Réfléchissez donc un petit peu, voyons.

— Tout ça pour une malheureuse boîte en bois blanc !

— Mais c'est énorme ! Pensez donc aux milliards d'ombres qui ont été privées jusqu'ici de la présence de tout corps dur.

Aucun autre miracle ne se produisit et la boîte demeura des semaines et des mois sur la place publique, entourée d'une garde de moins en moins nombreuse. Puis, elle resta toute seule.

A la suite de cette grande espérance déçue, les ombres commencèrent à s'éviter pour se cacher leur épouvantable découragement. Jamais elles n'avaient eu à souffrir ainsi de leur propre vide. Elles s'en allaient solitaires, et le frère évitait le frère ; le mari, la femme ; l'amie, l'ami.

Charles Delsol ne savait pas depuis combien de temps il était mort et devenu au sens propre l'ombre de lui-même. Il avait perdu de vue Marguerite Desrenaudes quelques jours avant son décès et ignorait si elle était encore vivante. Il se souvenait du jour où il l'avait vue pour la première fois à la bibliothèque de la Sorbonne. Elle était assise en face de lui. Un rapide regard, en coup de pinceau, pour savoir qu'elle était brune. Puis après un quart d'heure de travail, (il faisait de la philosophie) un autre regard pour connaître la vraie couleur de ses yeux. Dix minutes de travail et un dernier regard pour examiner les poignets et les mains de la jeune fille. Et un peu de méditation pour réunir ces divers fragments dans un ensemble vivant.

Tous les jours il s'asseyait en face d'elle et ne lui adressait pas la parole, sa claudication le rendant fort timide. Il partait toujours le premier, et rapidement, malgré tout. Une fois elle se leva pour aller chercher un livre. Elle boitait aussi.

— Maintenant je vais avoir plus de courage, se dit tout d'abord Charles Delsol.

Puis cette idée lui sembla indigne de lui et d'elle.

— Je lui parlerai encore moins qu'avant.

Marguerite Desrenaudes était agacée de sentir sur elle le

regard de ce muet. Et cet échange de boiteries qu'il avait l'air de lui proposer !

Un jour du mois de mars, comme elle avait ouvert la fenêtre toute grande, elle entendit le voisin de Delsol lui dire à voix basse :

— Mais si vous avez froid, vous n'avez qu'à demander la permission de fermer la fenêtre. C'est tout naturel, d'autant plus que vous venez d'être malade.

— Oh ! moi, j'étouffe, c'est bien simple, dit-il. Et il n'avait pas bougé.

Il s'était tout de même efforcé de lutter contre le froid et avait commencé par vouloir garder la chaleur qui était encore en son pouvoir, en faisant quelques mouvements presque invisibles, raidissant les muscles de l'épaule ou des jambes ou se frottant la poitrine de la main passée sous son gilet. Mais Desrenaudes avait levé sur lui un regard irrité comme s'il l'empêchait de travailler. Alors il s'était tenu tranquille et avait senti la mort même lui tâter les épaules, la poitrine, les jambes et le déclarer de bonne prise. Il n'avait même pas eu la force de se faire du feu en rentrant chez lui. Et il était mort trois jours après.

Après son arrivée là-haut, Charles Delsol s'était mis à poursuivre ses études à la bibliothèque de la Sorbonne, projetée en plein ciel.

Un jour il vit une ombre assise en face de sa place habituelle et qui lui rappelait tout à fait la silhouette de Desrenaudes.

Il pensa : « C'est la même façon de tenir et d'ouvrir sa serviette avec une certaine brusquerie. Mais qu'est devenu son visage ? Elle porte une petite cape comme à Paris et pas plus que sur terre ne s'inquiète de moi. Mais pourquoi n'ouvre-t-elle plus jamais la fenêtre ?

Il oubliait dans son émotion que tout ce qu'il pensait se voyait dans son âme transparente, et la grise jeune fille, s'avançant, lui dit à la façon silencieuse des morts :

— Dites-moi, Monsieur, ce n'est pas parce que je n'ai pas fermé la fenêtre ce jour-là...

— Oh ! non, j'ai été écrasé par un taxi.

Et il se détourna pour cacher sa pensée.

Quelques jours plus tard, il sortaient ensemble de la bibliothèque. Et leurs camarades se disaient :

— Qu'ont-ils donc ces deux-là à marcher comme des amoureux ; il faut être boiteux pour avoir des idées pareilles ! Comme si cela servait à quelque chose, ici.

Et bien que la très volumineuse serviette de son amie fut plus légère que la plus légère des plumes, Delsol proposait de la lui porter. Et elle riait, mais, lui, parlait très sérieusement.

Enfin elle voulut bien la lui remettre tout en trouvant la chose un peu ridicule, surtout de la part d'un étudiant mort depuis un certain temps et par conséquent comblé d'expérience.

Mais à peine eut-il pris la serviette qu'il la sentit prendre du poids sous son bras. Et une sorte de bien-être lui montait dans ce qui avait été ses mains. Le corps de Charles Delsol était encore gris, mais d'un gris luisant et presque lumineux, d'un gris rosé et pour ainsi dire rusé. Et il lui sembla que des mains lui naissaient, mais il se hâta de cacher sous ses vêtements d'ombre ces deux choses inquiétantes qui voulaient absolument avoir cinq doigts chacune.

— Je vous trouve étrange, aujourd'hui, pensa Marguerite Desrenaudes. Ne seriez-vous pas souffrant ?

— Vous savez bien que c'est impossible.

Et comme il faisait le geste de protester, il sentit une vive douleur à son poignet, et voilà que la serviette s'échappa de ses mains et d'authentiques dictionnaires de Quicherat en sortirent avec tout leur poids, et leurs feuilles numérotées.

Bouleversée, Marguerite Desrenaudes se mit à battre des cils, de vrais cils de jeune fille de la Terre. Et ses yeux étaient bleus comme autrefois dans le reste du visage encore

déserté par la vie. Et elle resta immobile comme après un effort surhumain, puis très vite, voici venir le nez, les lèvres, les joues, un peu plus rouges que sur la terre. Et loin d'être nue, elle était habillée comme une jeune fille de 1919, année où elle était morte.

Il faisait un petit froid sec et de belles colonnes de vapeur sortaient du nez du jeune homme et de la jeune fille bien respirante.

Sans même s'inquiéter des quelques ombres qui se trouvaient près d'eux, ils joignirent longuement leurs lèvres revenues. Puis, mus par des forces nouvelles et joyeuses, ils se dirigèrent vers la place publique où se trouvait la boîte en bois blanc. Nulle peine pour l'ouvrir. Il leur suffit de soulever le couvercle de leurs mains qui n'avaient rien perdu de leur habileté d'autrefois. Ils y trouvèrent leurs cannes, et surtout une carte du ciel, merveilleusement claire et coloriée, qui les invitait d'autant plus au voyage qu'elle devenait vivante et s'emplissait d'exhortations et de conseils à l'endroit où se posait le regard des jeunes gens.

JULES SUPERVIELLE

DICTÉES

24 février 1928.

Il arrive que dans quelques associations, conjugales ou amicales, entraînant la vie en commun, le bon sens du couple ou de l'attelage se trouve en quelque sorte indivis, et que l'excès d'un des conjoints dans un sens entraîne en manière de contre-poids un excès réciproque de la part de l'autre conjoint. Ainsi l'excès de piété de la femme peut enfoncer le mari dans l'athéisme; l'un devient d'autant plus négligent que l'autre se montre plus tatillon, qui n'était d'abord qu'ordonné ; l'un d'autant plus avare que l'autre plus prodigue. Si celui-ci met tout sous clé, c'est que l'autre par contre laisse tout traîner. C'est ainsi que se façonnent par contact et frottement les caractères. Il est bien rare que les qualités et les défauts de deux époux se maintiennent en parfait équilibre ; ou du moins l'équilibre n'est obtenu en face d'un excès que par un défaut correspondant. De même voyons-nous, dans les mâchoires des rongeurs, une dent du maxillaire inférieur s'allonger, si celle qui lui fait face dans le maxillaire supérieur vient à manquer.

L'étrange chose, lorsqu'on parle d'*influence,* que l'on ne considère presque jamais que les influences directes. L'influence par protestation est chez certaines natures pour le moins aussi importante ; elle l'est parfois bien davantage, encore que très difficile à reconnaître le plus souvent. Ce n'est point toujours par sympathie, faiblesse et besoin d'imitation que nos caractères s'inclinent. Une nature un

peu forte cède plus à la réaction qu'à l'action directe. Les opposants m'intéressent plus que les suiveurs ; mais m'intéressent davantage encore les très rares qui ne sont non plus suiveurs qu'opposants et, cependant, non plus sourds que stupides.

Cuverville, 21 novembre 1928.

A JEAN PAULHAN

Ce que la notion du temps peut devenir dans le rêve ; — rien de plus mystérieux. Le rêve ne représente, d'ordinaire, qu'une succession d'images, mais il advient que l'émotion provoquée par certaines d'entre elles présuppose l'existence et la reconnaissance d'un passé...

J'ai rêvé cette nuit que je rencontrais mon beau-frère Marcel à je ne sais quelle exposition de sculpture. Nous admirions ensemble quelques décorations architecturales, copiées d'un Versailles ou d'un Trianon. Je dis à ce moment à mon beau-frère qu'elles étaient la reproduction exacte de celles que j'avais admirées au Musée du Louvre ce même matin, et, tout aussitôt, il me parut avoir rêvé précédemment cette visite au Louvre, dont je parlais. Je dis « rêvé », car cette visite, que je disais sans mentir avoir faite, et qui brusquement se représentait en mon esprit à l'état de souvenir, restait exactement dans l'atmosphère même où je me trouvais alors, c'est-à-dire dans celle du rêve. Et peut-on se souvenir d'un rêve dans un rêve ? Peut-être la sensation du souvenir n'impliquait-elle aucune image précédente. Mais alors de quoi pouvait être faite cette sensation très précise de *souvenir ?* Comportait-elle à ce moment même une image plus lointaine et estompée comme sont celles du souvenir ? Car, à ce moment même où, dans ce rêve, j'en parlais à mon beau-frère, je revoyais précisément, mais à l'état de souvenir, cette visite faite au Louvre précédemment. Je revoyais ces

mêmes ornements, ou, du moins, j'éprouvais cette sensation bizarre de ne faire à présent que les revoir, de les avoir déjà vus peu de temps auparavant ; et même, je me souvenais exactement que, dans cette visite au Louvre, une autre personne qui se trouvait avec moi (je ne sais qui) m'avait dit le nom de l'artiste — nom que je recherchais en vain, ne trouvant à sa place que le nom de Pigalle, que je savais ne pas être le vrai. De sorte que, craignant d'être repris par mon beau-frère, je me gardais de le citer.

A mon réveil je me souvins avec une assez grande précision de ce rêve ; de la seconde partie du moins, car il m'était impossible de préciser si j'avais réellement rêvé d'abord cette première visite au Louvre, ou si seulement rêvé que je m'en souvenais ; et, comme je le disais plus haut, là gît précisément le mystère.

Je le trouve à peu près le même, ce mystère, — encore que sur des données toutes différentes — dans l'impression de *surprise* que peuvent donner certains rêves, alors que nous sommes nous-mêmes les seuls artisans inconscients de tous les éléments qui s'agencent en vue de provoquer cette émotion de surprise. L'on ne me comprendra pas sans un exemple. Voici : c'est un rêve qui remonte à plus de dix ans ; il faut donc qu'il m'ait beaucoup frappé pour que je m'en souvienne. Je voyageais avec X (personnage féminin ; je ne sais plus qui, mais peu importe), et ceci se passait à Rouen ou à Amiens, dont nous venions (sans doute) de visiter la cathédrale. Nous entrons, ou plus exactement : nous nous trouvons dans une pâtisserie où je choisis pour X gâteaux ou bonbons, que nous nous proposons d'emporter. Une demoiselle de magasin s'en empare, les enveloppe de papier, puis, prenant une paire de ciseaux très fins, commence à se servir de ceux-ci pour parachever le paquet, d'une manière prestigieuse, que je regarde du coin de l'œil, tandis que je m'approche de la caisse pour payer. Bonbons ou gâteaux, je savais que j'en avais à peu près pour cent sous. « C'est

vingt francs », dit la caissière ; et, comme je m'étonnais : « Oh ! s'écria-t-elle, c'est, Monsieur, le *paquet gothique.* » Ma surprise à ces mots fut si vive, qu'elle m'éveilla, (ou, si l'on préfère : un éveil subit accentua brusquement ma surprise), et c'est ce qui me permit de me souvenir si bien de ce rêve. Mon étonnement, à mon réveil, mon émerveillement, fut, en y repensant, d'avoir si bien su favoriser cette surprise. Il me semblait tout à la fois que le tout n'était inventé qu'en vue d'aboutir à ce mot, comme il en eût été dans la vie réelle, mais comment expliquer alors que je m'y attendisse si peu ? C'était moi qui le préparais, et je n'en savais rien.

J'avais raconté ce rêve à Madame V. R. qui, tout aussitôt, me raconta à son tour un autre rêve où, de nouveau, ce même inexplicable sentiment de surprise intervient : elle avait reçu dans l'après-midi certaine étoffe assez belle, dont elle pensait pouvoir faire un corsage, et, à cet effet, avait été porter l'étoffe à une couturière. La nuit suivante, elle rêva donc qu'elle allait voir cette couturière ; je l'accompagnais ; et, sitôt entrés dans le salon d'essayage, nous vîmes, tous deux, étalé sur un fauteui le corsage en question. Il sautait aux yeux que l'étoffe avait été irréparablement gâchée, que le corsage était hideux, immettable. Elle en eut un grand saisissement. Et, voyant sa déconvenue, je m'approchai d'elle et m'écriai, en lui donnant force petites tapes amicales dans le dos :

— « Ne te désole pas, tu trouveras moyen d'arranger cela ». Se retournant vers moi, elle s'écriait alors, stupéfaite :

« Voilà que vous me tutoyez à présent ! »

Et je répondais aussitôt :

— « Ma chère amie, je tutoie toujours dans ces occasions-là. »

Evidemment, il y avait dans ce rêve également un inexplicable décalage. Elle s'était offerte à elle-même une surprise inconsciemment préparée, et dont tout aussitôt

après elle se donnait à elle-même une explication qui, pour être saugrenue, n'en était pas moins prévue par elle, à son insu.

6 février 1929.

Œuvres et gens, nous jugeons tout d'après un certain biais, et le jugement d'autrui nous prédispose. Tel livre nous paraîtra d'autant moins bon que nous l'avons entendu louer à l'excès, ou d'autant meilleur que tel critique l'a dénigré. La Fontaine eût moins goûté Baruch, s'il ne l'avait pas découvert. Et combien mon admiration pour Jane Austen est gênée lorsque je l'entends comparer à Shakespeare. Un critique ouvre bien rarement un livre sans être par avance bien ou mal disposé à son égard, et ce préjugement, que les Anglais appellent « préjudice », nous dispose souvent à notre insu à être particulièrement sensibles aux qualités ou aux défauts de l'auteur. Suivant la nature des esprits certains loueront avec la foule et feront de la surenchère ; d'autres s'opposeront, qui prennent volontiers le contre-pied de l'opinion du vulgaire.

L'originalité n'est peut-être jamais si rare que lorsqu'il s'agit de juger ; et jamais plus imperceptible, car une opinion, pour être originale, ne diffère pas forcément de l'opinion admise ; l'important c'est qu'elle ne cherche pas à s'y conformer. Je puis admirer Bossuet, La Fontaine ou Voltaire pour les mêmes raisons que le plus banal des manuels littéraires, et n'en souffrir aucunement. Mais je puis m'apercevoir sur le tard que certaines admirations, que je croyais avoir, n'étaient point parfaitement sincères, et que mon jugement sur ce point ne faisait que se mettre au pas.

Une révision des valeurs est utile à un certain âge ; mais il faut une singulière liberté d'esprit pour se dégager de l'admis. Je connais des intelligences subtiles, profondément capables d'apprécier pleinement, finement, dans

une œuvre, les qualités qu'on leur signale, mais incapables aussi bien d'en découvrir de nouvelles que d'inventer des raisons d'admirer moins des œuvres depuis longtemps prônées.

7 février 1929.

Hier soir quelques amis s'étant réunis, une discussion s'éleva entre Berl, Malraux, Schiffrin et Robert de Saint-Jean ; assez pressante, mais assez incohérente pourtant, malgré la précision des propos et l'extraordinaire éloquence de Berl et de Malraux ; à laquelle j'ai bien tâché de prendre part, mais dejà j'avais le plus grand mal à les suivre et à bien saisir leurs pensées. Plus encore à discerner la mienne propre, et à l'exprimer.

L'on s'accordait à reconnaître que notre littérature contemporaine donne une image peu exacte de l'état des esprits d'aujourd'hui. Berl, soutenant la thèse qu'il exposait déjà dans un remarquable « pamphlet » — prétendait que nos littérateurs d'aujourd'hui, particulièrement nos romanciers, peignent des sentiments conventionnels, qui n'ont plus cours, et restent extraordinairement en retard sur leur temps.

J'y consens. Mais la question me paraît mal posée. Et je crois, avec Wilde, que les plus importants artistes ne copient point tant la nature qu'ils ne la précèdent, de sorte que c'est eux au contraire que la nature semble imiter. Je crois, de plus, que les sentiments authentiques sont extrêmement rares et que l'immense majorité des êtres humains se contentent de sentiments de convention, qu'ils s'imaginent réellement éprouver, mais qu'ils adoptent sans songer un instant à mettre en doute leur authenticité. L'on croit éprouver de l'amour, du désir, du dégoût, de la jalousie, et l'on vit à l'instar d'un modèle courant de l'humanité qui nous est proposé depuis notre enfance. Sensations et pensées forment des petits

paquets d'associations plus ou moins arbitraires auxquelles les noms que nous leur donnons finissent par prêter une apparence de réalité. L'admirable maxime de La Rochefoucauld : « Combien d'hommes n'auraient jamais aimé s'ils n'avaient entendu parler de l'amour » (je ne sais si je cite exactement), est applicable à beaucoup d'autres sentiments ; à tous peut-être. Il faut un esprit extraordinairement averti pour s'en apercevoir. Et ce serait une profonde erreur de croire que les êtres les moins cultivés sont les spontanés, les plus sincères. Le plus souvent ce sont, au contraire, les moins capables de critique, les plus à la merci de l'instar, les mieux disposés, par faiblesse ou paresse, à adopter des sentiments de convention et à les exprimer par des phrases toutes faites, qui leur épargnent la peine d'en chercher d'autres plus précises, phrases dans lesquelles leurs sentiments se glissent, prenant tant bien que mal la forme de cette coquille d'emprunt.

Au commencement de la guerre, alors que je ne m'occupais pas encore du « Foyer », me trouvant avec Jean Schlumberger à Braffye, — transformé en infirmerie, ou maison de convalescence — où venaient d'arriver du front les premiers blessés, alors que nous interrogions certains de ceux-ci avec une curiosité pleine d'angoisse, soucieux d'obtenir enfin d'authentiques récits, je me souviens de notre stupeur en entendant ces soldats, — de qui nous attendions enfin un témoignage véridique, — nous réciter naïvement les phrases mêmes que chaque jour l'on pouvait lire dans les journaux ; phrases qu'ils avaient lues évidemment eux-mêmes, et dont ils se servaient à présent. Il ne paraissait point, hélas ! que cet emprunt fut seulement celui de formules faciles et de phrases plus ou moins bien tournées, de mots sonores et qui pussent leur en imposer ; leurs sensations, leurs émotions même avaient accepté cette dictée, s'y soumettaient, et ces formules qu'ils récitaient ne les trahissaient même pas. C'est d'après elles qu'ils avaient vu, senti, éprouvé... Aucun d'entre

eux n'avait été capable de fournir la moindre réaction originale.

J'éprouvai la même déception lorsqu'il nous fut permis de lire les mémoires d'une aveugle née, autour desquels les journaux, il y a quelque dix ans, firent grand bruit. Document intéressant entre tous, s'il eût été sincère, — mais ne l'est pas qui veut. Evidemment, l'aveugle croyait l'être, et je ne prétends nullement qu'elle cherchât à nous en imposer. Mais combien nous exaspéra, M... et moi, dans ces mémoires, ce perpétuel appel à des sensations visuelles, que nous savions que l'aveugle n'avait jamais pu éprouver. Oui, certes, je vois bien ce que l'on peut dire, et que l'emploi des mots désignant les couleurs peut indiquer chez l'aveugle une continuelle préoccupation de celles-ci, qu'elle ne pouvait percevoir, qu'elle savait pourtant exister, et auxquelles elle pouvait faire appel dans son langage, pour traduire des sensations équivalentes ou qu'elle s'imaginait telles ; de sorte que cette imagination même pouvait être sincère et révélatrice... Hélas ! nous y sentions surtout certain besoin de ne pas demeurer en reste, en arrière, à l'écart ; de donner à penser : qui se douterait que la personne qui écrit ainsi est aveugle ! Et ceci du reste, le plus simplement du monde, et certainement sans s'en douter.

Le plus grand nombre des phrases dont nous nous servons pour exprimer nos émotions sont comparables à des chèques sans provision. Mais celui-là les accepte volontiers qui n'est pas mieux nanti que l'autre.

ANDRÉ GIDE

LE CHASSEUR DE TÊTES

Fétiche de l'ombre
le soleil vêtu de peaux de bêtes et de plumes de couleur
stoppe craintivement au bord de ton obscurité
respectant le tabou des nuits que seule traverse
la jolie biche lunaire à la recherche de ses faons

Longs tubes rigides guidant le souffle des gravitations
à coups de sarbacanes dorées
il lance ses tiges ses pointes empoisonnées
à travers la forêt vierge de la terre
dont les épines serrées laissent à peine transparaître
la lueur d'escarboucle du gibier
œil du joyau que les rayons voudraient déraciner

La nuit m'entr'ouvre la mollesse de ses arcanes
mais à ses pentacles grésillant de feux je préfère
le pentagramme de ton corps
Cinq sens Cinq tentacules La pieuvre
gonfle ses bras de sang mais combien j'aime mieux
le bijou lourd de tes entrailles que jamais lumière ne pénètre
sinon l'ivoire constellé
à la minute où la faune mystérieuse d'un pays ignoré
vient boire à notre source

Cinq tentacules Cinq lames d'acier
Dans la rivière intarissable roulent des têtes coupées
celles des hommes qu'un joug fatal a décimés
dans une nuit de bataille où les menaces des sorciers
se confondaient avec le râle des fleurs et le gémissement sourd des écorces criblées d'entailles
Un continent fané s'émiettait dans la mer
et ses burgs superposaient leur forme poudreuse à celle
des récifs grinçant comme des ponts-levis
Dans les verres tournoyait un Maëlstrom amer
des dents de fauves au cou des cannibales s'entrechoquaient
mais dans la crique joyeuse l'algue de ta bouche me forçait à descendre vers la profondeur
parce que la courbe de tes lèvres inscrite en rose sur la carène sombre d'une épave
venait de reproduire la pente où j'aime à me sentir glisser

Cinq lames d'acier Cinq fûts d'alcool
Le soleil vide à pleins seaux ses barils défoncés
la nuit s'endort sous l'arche d'un pont comme un ivrogne ou bien un vagabond sans feu ni domicile
les vieux totems ont froid sous leurs pelages mal attachés par la superstition des hommes
quant à moi je me sens lentement descendre

descendre non comme un homme qui descend l'escalier
mais comme un souverain dont l'étoile décline
une pirogue emportée par un torrent rapide
un vautour qui cesse de planer

Cinq fûts d'alcool Cinq perles à glaner
Descendre comme un astre ou comme un chevalier
un puits dont la margelle de pierre domine le vieux hall
où les armures se rouillent et prennent la teinte des verrous mouillés
quand des pigments rougeâtres déploient sur les peaux leur éventail sinistre

Luisante panthère du ciel
je voudrais toujours descendre
pareil au fer d'une bêche qui coupe dans la terre le sillon rectangulaire des tombes
descendre dans cette nuit plus bas que les tropiques souterrains
du haut du pôle de la tête
toujours plus bas toujours plus haut
pour découvrir l'amertume fulgurante et la magie d'un corps nouveau

MICHEL LEIRIS

ENFANCES DE FARGUE

> Ses désirs n'ont-ils pas remonté
> de ses enfances ?
>
> P. J. Jouve.

Léon-Paul Fargue fait partie des nuits de Paris comme Gérard de Nerval et des matins de province comme Jean de La Fontaine : ses heures sont celles où les fantômes de l'âme donnent rendez-vous à notre désir de rôder dans les quartiers des bals pauvres, à nos envies amères de fuir la cité commune pour les breuils argentés au bout des champs de choux trempés des pleurs de la nuit. Insouciant et fantasque, mais envoûté soudainement par le bonheur de l'azur, la naïveté des villages ou les enchantements du cruel amour. Un lyrisme railleur et tendre le fait tantôt pleurer et tantôt chahuter parmi les choses du Bon Dieu. Vagabond, mais vagabond parisien et élégiaque ; cynique, mais comme l'enfant timide d'une famille bourgeoise en vacances dans une province bleue. La fraîcheur des aubes de notre quinzième année sur des paysages frissonnants d'une vie secrètement fraternelle lave son front des noirs désirs enfiévrés par la Ville, de la suie du wagon nocturne, des baisers qu'on échange dans les hôtels hasardeux des quartiers suburbains. Tout recommence enfin, tout baigne dans l'enfance adorable et la fatigue insomnieuse se dissipe dans l'air salubre des matinées du souvenir. Des pensées incomprises, des vérités sans formules, mais touchantes comme une émotion d'autrefois, des musiques silencieuses et qui semblent suspendre le temps parlent pour lui parmi les choses aimées et retrouvées, signaux d'amour et d'adieu.

Fargue apparaît d'abord comme un écolier en vacances, furetant dans un vieux grenier de province, paresseux, mélancolique, rebelle sans qu'on en sache rien et toujours rêveusement, plein de caprices d'orgueil et de larmes sans causes, agité par un ennui qui devine tous les romans et vit tous les voyages :

Rêves de notre enfance.... O fables.... Grands voyages.....

Et puis cet enfant d'Andersen devient une sorte de Neveu de Rameau, « saisi d'une aliénation lucide de l'esprit » à si bien voir le mécanisme intime des choses singulières, mimant le mouvement brownien, la circulation de la sève, la systole et la diastole des éléments, l'embryologie des idées, la dérive des continents, présidant aux épicycles des mots autour de l'objet, roucoulant, étincelant, chevauchant au galop un idiome créé fait de contrepetteries lumineuses, emporté dans l'élan d'un récitatif obligé où il reproduit le concert des microcosmes et caricature l'harmonie des sphères.

*

Je suis peut-être le seul homme au monde qui n'ait point d'anecdote à raconter sur Fargue. Que ferait-on de moi, grands Dieux, dans un « numéro d'hommage ». Sans doute je pourrais inventer, tout comme un autre, quelques-uns de ces récits de détail qui naissent et meurent dans le flot labile de la conversation ; mais ce n'est point mon fait. Ces petits traits, ces instantanés, les Sainte-Beuve futurs les rechercheront avec une avidité légitime : pour eux, ils peindront l'homme et porteront témoignage sur le monstre lui-même ; mais du vivant d'un poète, il importe plutôt de discerner d'après l'œuvre la forme du génie et la courbure de l'âme. C'est cette connaissance qui, seule, permettra plus tard d'interpréter correctement ces menus rapports sur l'habitude de l'individu, bien loin que cette connaissance sorte de ces rapports comme de sa source. S'il s'agit d'un contemporain, ces croquis ou caricatures offusquent par

l'imperfection de l'accidentel la vérité du fond si difficile à saisir ; par eux, la constante intérieure est brouillée ou masquée. Du vivant de La Fontaine, les bas à l'envers et l'extase devant les fourmis travestissaient en vulgaire originalité la grâce inimitable du divin Champenois. Il nous faut donc aujourd'hui disputer Fargue à sa chronique ; et cependant ce n'est point chose dépourvue de sens que ces grappes d'anecdotes qui pendent aux basques de sa veste : ce n'est point par hasard qu'il est le héros de tant d'épisodes de la vie littéraire. Un fond de garrulité parisienne porte ce lyrisme qui étend à tous les êtres les lois du cercle humain et même du cercle familial. Les sentiments chez Fargue sont tous commandés par la forme du commerce de société, par le désir d'un équilibre entre les caractères singuliers ou les aspects des choses et les émotions du poète, équilibre réalisé par la réplique de la parole créatrice. Le bon bec exige un milieu où l'on trouve à qui parler, un cercle d'individus et de particularités concrètes menant une vie commune avec notre âme. Sur le sable de l'abstraction, sur une plage hégélienne ou panlogique, Fargue éprouve l'angoisse du poisson hors de l'eau : il sent l'asphyxie qui l'étreint. C'est pourquoi l'Antisthène des *Bruits de café* « n'aime pas l'intelligence pure, pepsine qui se digère elle-même ». C'est pourquoi il déteste le monde moderne, triste et homogène, où l'homme s'efface au profit des signes grisâtres d'une pensée anonyme. Pour lui, il ne voit rien que sous l'aspect de l'individuel et sous les traits de la vie. Tout se peint à ses yeux avec le caractère d'une singularité qui provoque la parole, qui mérite la réponse d'une larme, d'une joie, d'un poème. Nul n'a jamais trouvé au monde des choses créées tant de sel, ni d'un goût si vif. En sorte qu'il n'y a jamais de vraie solitude pour Fargue, même quand sa sensibilité toute blessée s'absorbe dans le souvenir et sur le lac de sa souffrance nue laisse tomber la goutte cristalline du vers lamartinien :

Un seul être vous manque et tout est dépeuplé.

Fargue est trop naturellement membre de la Société universelle des êtres pour avoir jamais éprouvé la solitude de la pensée âpre et dissolvante qui détruit les apparences et ensevelit les objets dans un doute désolé. Toujours, comme les écolières des anciens jeudis, des réalités adorables et bavardes viennent le prendre par la main, pour le consoler et le charmer. Entrez dans la ronde, — ainsi s'élance la chanson sous les marronniers du passé, — et vous choisirez celle que vous aimerez ! Quel battement de cœur à la pénultième de la comptine ! Quelle Sylvie sera donnée à notre attente puérile par la désignation d'un petit index sale ? Le sentiment part et revient, trace le cercle léger et vibrant où se plaît notre cœur romanesque. C'est par un trait de même nature que Fargue se trouve si à l'aise dans ce monde tout d'opinions et de répliques, où les ferments individuels agissent à l'excès, le monde des artistes et des écrivains tous mis au concours dans le microcosme parisien. Cette compétition, où toutes les vanités fusent en feux d'artifice, a du moins ce mérite d'être l'antithèse de la civilisation des machines et du règne bourgeois. Il est probable que les artistes ont besoin de vivre dans ce milieu sans merci, mais où sont exaltées les forces de l'individu, comme ces cités italiennes où l'énergie de la Renaissance fit éclore tant de génies impérieux. La république des lettres, réclamant sans cesse à chacun la preuve d'une originalité en acte, est le contraire d'une société où des généralités sans couleur déterminent une police commune, une discipline mécanique et un ordre trivial. Fargue, rêveur et railleur, indolent et distrait, s'amuse à ce jeu d'être poète et de vivre parmi les poètes. Il se plaît dans ce grand magasin de valeurs et de nuances, lui, l'adversaire né de tout panthéisme d'imagination et de tout idéalisme abstrait. Toujours au vif du propos le plus circonstancié, il a tête chaude et froide fourcelle et l'estomac gaillardement disposé pour toute viande qui n'est pas viande creuse, et le mot lui vient à la bouche avec le jus de la chose. Ainsi se nourrit cet

amour des formes pittoresques de la vie littéraire qui s'exprime avec tant de charme dans ses souvenirs sur Proust ou dans la conversation avec Valery Larbaud mise en tête des poésies de Levet. De là le Fargue des anecdotes, de là cette mémoire semblable à un magasin de belles estampes. Il a inventé un lyrisme exhaussant à la poésie le côté anecdotique de la vie littéraire. Dans la cité des lettres, il n'a jamais été l'homme d'un cénacle ; mais furetant et s'évadant, toujours en quête de ce qui nourrit son goût de la variété et du commerce vivant, il sait merveilleusement se donner congé et se rendre absent. Partout il apporte une liberté admirable, une façon caressante de jouer avec la vie, l'élégance des anciens loisirs ; il est ingénu avec insolence et passionné avec paresse : c'est un enfant terrible doué d'un sens extraordinaire de l'intimité des êtres, — sens perdu par l'homme moderne, ce myope qui sait tout par le ministère de son journal et ne comprend rien à rien, si ce n'est « les faits économiques ». J'aime infiniment le courage insouciant avec lequel Fargue accepte d'être étranger à l'air de son siècle pour croire au sentiment, à la vie secrète et lente qu'on porte en soi, voilée de souvenirs comme une rivière indolente de province coulant sans bruit dans la pudeur de sa brume. « *Tout ce qui saute sur la connaissance comme une tique, tout ce qui court au besoin de savoir, de savoir tout de suite et d'en finir, arrache l'homme par saccades de plus en plus dures à l'égalité d'esprit qu'il faut pour produire, au loisir, à la lenteur, à la caresse profonde et le tire de plus en plus loin de toute sorte de grâce.* »

*

Il y a un monde farguien qui est un monde d'enfance française, peuplé de figures bonnement risibles, professeurs, concierges, et les mamans des camarades, peuplé des visages respectables des choses, animé de jeux en arpèges sous les acacias mélancoliques et de ces fous rires trop tôt interrompus par l'amour et la mort. Le privilège

de Fargue est d'être si léger, si fluidique avec tous les prodiges de l'attention enfantine. Il s'intéresse passionnément à ce que dédaignent « les gens mûrs » comme on disait autour du jeune Henri Beyle préparant Polytechnique. L'attention, cette qualité des qualités, si précieuse que notre crainte de la mort n'est qu'une crainte de ne plus pouvoir un jour être attentifs, c'est chez Fargue une attention perçante et mélangée d'insouciance, sans finalité, innocemment gratuite et espiègle, perspicace jusqu'à la cruauté sous le masque de l'absurde et de la distraction comme à l'âge puéril, attention qui découvre en se jouant des mondes de sentiments, d'aspects, d'analogies sous la moindre parcelle de la moindre chose. Eprouver des folies de sentiments sans proportions avec l'objet, jaillissements d'un cœur enfantin tantôt léger comme la lumière et soudain grave et blessé par une unique ride dans l'azur perçue seulement par les femmes et par les oiseaux, voilà le privilège de Fargue.

Le poète, disait Gœthe, est celui qui perpétue son adolescence dans son âge de sagesse ; non seulement au cœur de Fargue n'ont jamais guéri les brûlures musicales de sa quinzième année, mais il n'a jamais pu, musard et désolé, et par interdiction spéciale des Muses, quitter ses douces, ses railleuses enfances.

Et de rire. Les docteurs, les pachydermes, Maître Jobelin Bridé, professeur en Sorbonne, les amants de Tolède qui prirent l'aigreur de leur lymphe pour un sang voluptueux, les penseurs pour cours publics, les Puffendorf et les Grotius de l'art d'écrire, quelle joie de leur témoigner une irrévérence qui est sans bornes comme elle est sans colère. Pour tout aimer enfin, il faut ne rien respecter.

*

Fargue, parent de toutes choses, parle de chacune d'elles avec cette connaissance devineresse, émue ou impitoyable qu'on a les uns pour les autres à l'intérieur de la famille.

Il connaît les tics des arbres, des insectes, les manies du chien, ce vieux garçon, les lapsus et les entêtements des madrépores et des molécules, les ratés des kariokinèses, le sifflement du « siphon des astres ». Mais cet enfant de Paris, fécond en inventions astucieuses d'une verve caricaturale, a reçu aussi la leçon de la province. L'enfant de la ville, aux yeux de qui toute connaissance est de société, pour qui toute condition est condition humaine et soumise à la parole, découvre à la campagne un monde où les objets ne cèdent pas à l'invention verbale des hommes ; invincibles de front, ils demandent à être investis par les charmes du sentiment et vaincus par le souvenir. L'immobilité, la surdité grandiose des rochers et des bois fait taire la petite voix qui prétendait en chantant créer une action où les choses entreraient de connivence, humainement, comme dans une ronde. Contre ces inexorables objets butte toute gaminerie et les plus gentilles incantations. De là l'idée de les fuir, par la rêverie qui au vrai, les fait fuir mais permet ensuite d'en disposer à son gré. On les rattrape au bout de cet éloignement, soumis alors par le songe et modelés à nos sentiments. La malicieuse et naïve incantation parisienne, l'air du chat ou du rat blanc, devient ce poème où se découvre l'intimité ineffable des choses, où vibre l'harmonie profonde des paysages et de notre âme humaine.

Le souvenir comme la rêverie donne le moyen d'avoir les choses à sa merci ; par lui, elles s'offrent à nous, non plus sourdes et inexorables, mais créées à notre image, dociles à l'émotion, réglées sur elle, et la réglant. Le sentiment chez Fargue est naturellement historien, toujours voyageur dans le passé, tourné sans cesse vers l'objet de jadis, vivifié, vérifié par la place qui lui est attribuée dans un contexte d'émotion ou de musique. Cette parenté avec Proust éclate dans la conversation avec Valery Larbaud que je rappelais plus haut, dans *Suite Familière*, dans les pages consacrées à l'auteur

du *Temps perdu*, dans tous ces essais « trouvés dans des papiers de famille », consacrés à « mon souvenir le plus lointain », dans ces « caquets de la table tournante ». « *Tout ce que vous voudrez pour une heure de la lumière et des odeurs de cette époque-là* »... Fargue, sensible à l'odeur et à la musique des paysages et des époques, respire et écoute ce que le temps mûrit et murmure, le parfum ou la parole secrète qui exprime toute une face de la vie. Mais tandis que Proust est dévoré tout entier par le génie statique de l'analyse, Fargue, conseillé par son sentiment de la parole vivante et du « phrasé » de son élégie, dégage dans une stylisation dynamique de la forme la pensée synthétique cachée derrière les multiples aspects et les détails des choses : « La plus grande collection de faits digérés dans la plus étroite synthèse. »

Donner à l'objet le pas sur la solitaire idée, donner au sentiment le pas sur l'objet, telle est la maxime suivie par l'auteur de *Pour la Musique*, voilà ce qui inspire les confidences murmurées par Tancrède à son âme rêveuse du temps du symbolisme, du temps où les poètes portaient en eux une sœur ou une amante qui s'appelait Myrtis... *Certaines grandeurs et certaines valeurs... Je ne saurais les exprimer que par la musique ou par des noms propres remplis de tendresse... La musique dira ces mots de lumière pour lesquels sont faits tous les autres, qui les coiffent de leurs feuilles sombres... Elle passe d'une valeur à l'autre, sur un fond de mer aux tons sourds qu'on sent là, derrière toutes choses... Les pensées se disputent des fantômes qu'elle masque, et dont notre âme est la citadelle. Elle protège des secrets qu'entoure sa course...* L'harmonie qui est la vie de la musique est ici conçue comme la vie de la poésie, la puissance secrète qui porte et conduit le chant. Par elle, la poésie exprime l'intimité ineffable des choses, une vie d'amour et d'étrange ivresse, plus vaste que l'objet pur et simple et que le sujet isolé; elle traduit cette atmosphère de l'âme qu'est le sentiment, cette qualité insaisis-

sable à l'intelligence où plongent toutes les choses réelles, l'immense paysage de limbes, patrie de nos rêves et de nos émotions. Une enfance nostalgique traversée de miracles familiers, voilà ce que dit le chant instable et fiévreux, doux et voilé des premiers poèmes de Fargue. Son maître est alors Debussy. Les élégies sans titre qu'il adresse à son âme pour animer l'ombre transparente du souvenir sont des adagios, d'une harmonie de velours vieilli et de subtil éclat, aux sonorités les plus rares, tantôt sourdes, haletantes et fiévreuses, tantôt vertes, fraîches et claires comme l'enfance. Harmonie qui dirige l'invention libre de la forme et communique son âme à l'objet. Tel est l'art à qui nous devons les Préludes de Claude-Achille et de Léon-Paul, art tout contraire à ces puissances anonymes de la symphonie qui absorbent tout ce qui est particularité et chant individuel. Rien n'est plus opposé à Fargue qu'un esprit de continuité indéfinie, noyant dans un dynamisme général le contour des êtres séparés. Plutôt que la métaphore dont le génie exalté fusionne les termes et, favorisant la substitution des identiques, efface les variétés, Fargue aime la comparaison qui sauvegarde la vie distincte des objets et laisse à chacun sa différence essentielle :

Mais les premières lampes font rougir le soir comme un visage... le square n'est plus qu'une cage ouverte et vide et s'endort avec la douceur d'un sommeil de femmes assises... Une vitre s'étend, comme une tache d'huile, dans un coin d'ombre pelucheuse... La joue pâle d'une horloge s'anime entre les arbres maigres qui coupent sans dureté la route et cligne contre les lumières...

Toute une station de voitures s'ébranle avec lenteur, comme une file de crabes et s'allume...

Sur un pont de fer cillent des fanaux délicats et tristes... L'énorme fumée d'un train se morcelle dans le crépuscule comme un lâcher de pigeons mauves...

La conjonction qui liant les termes comparés ne laisse pas de marquer leur distance se prête, dans le poème du

regret et du songe, à l'introduction de l'idée malicieuse ; elle est une articulation facile pour passer à l'idée caricaturale, allant du rêve nostalgique au rêve délivré par l'invention d'un monde verbal nouveau, où l'esprit du dialogue remplace celui du monologue lyrique, où les rapprochements tournent au comique parce que la différence éclate au moment même où l'analogie est affirmée. L'imagination qui crée le paradis de l'enfance se refuse à le tenir pour un paradis perdu. La gourmandise de Fargue ne se contente pas de cet univers musicalisé dans le souvenir, de même qu'elle hait l'opération d'un idéalisme pour qui le réel des objets n'est qu'en dehors de leur contour et extérieur à leur figure. Sans cesse impressionnable et tourné vers l'élément descriptif, Fargue est aussi habile qu'un Japonais à fixer une présence dans un schéma, à styliser le caractère d'un objet vivant, avec une curiosité perçante et l'ironie d'une fidélité caricaturale. Toutes les particularités juxtaposées, saisies en détail par un œil qui capte le minuscule font un monde anecdotique et chatoyant, plein de formes qui se parodient les unes les autres, plein de fulgores porte-lanternes, plein des grimaces de l'universel dragon qu'on voit dans les expressions du visage humain, dans la physionomie changeante des choses et dans l'obstination cuirassée des coléoptères. Explorateur comme Andersen du merveilleux familier, Fargue a parcouru jadis les bois et les champs, transporté par cette passion de la différence des formes vivantes qu'éveillait l'entomologie chez les enfants d'autrefois : il s'est penché sur les mares silencieuses pour réveiller, sous le mystère des lentilles d'or vert et des algues dormantes

l'hydrophile noir dans son château d'eau

plus heureux que moi qui, jadis, ai vainement chassé le grand insecte rarissime couleur de poix, sans pouvoir capturer autre gibier que dytiscus marginalis, chevronné

comme un vieux soldat ou gyrinus natator, émeraude que je croyais alors tombée dans les fontaines symbolistes du manteau de quelque princesse d'Aubrey Beardsley ou de Gustave Moreau.

*

Fargue a appris les épithètes précises et savoureuses des entomologistes comme il s'est épris de tous les mots techniques contenus dans tous les manuels Roret, de toutes les ressources des parlers spéciaux et des inventions de la parole populaire. De plus en plus, il s'est détourné d'une émotion dominée par la forme littéraire, pour s'éprendre d'une virtuosité verbale où les racines travaillées du dedans par l'humour d'une verve enfantine et bouillonnante deviennent étonnamment élastiques ou laissent échapper en bouffées des phonèmes gazeux, des parodies d'elles-mêmes, des fac-similé, des ersatz phonétiques à résonnance comique. A cette ébriété lucide, Fargue donne aujourd'hui le pas sur l'analyse sentimentale des atmosphères du passé, sur les dissociations délicates d'une musicale nostalgie. Après le temps des tristesses élégiaques, voilà réapparaître dans un graphisme humoristique, qu'un jour quelque critique des littératures comparées étudiera en rapport avec l'invention verbale de Joyce, la verve du « mystère bonhomme », celle de l'enfant parisien.

Le protéisme verbal de Fargue, l'arabesque de son écriture sont d'une toute autre nature que la catachrèse surréaliste, dont l'anarchie risque de faire évanouir tout objet et ne nous laisse en présence, trop souvent, que d'un pur déroulement de langage. Pour le poète d'*Epaisseurs*, les mots dessinent un serpentement de significations malicieuses autour de l'objet préalablement saisi avec une attention pénétrante ou embrassé avec un soin amoureux. Ils sont lancés à la fois comme hypothèses de l'imagination et comme caractéristiques énoncées par l'observateur. La passion de la matière verbale, la plus forte et fine qui fût jamais, produit

un jeu exquis de vocables qui ne se dénaturent que pour mieux exprimer la nature de la chose. Un feston d'associations supplémentaires est richement suspendu aux contours réels des êtres. Ainsi ces broderies de Mlle Monnier qui deviennent des madrépores, des cristaux, des capitules de mûscinées, le produit d'un métabolisme microscopique et cosmique et restent cependant des broderies, en même temps que se dégage l'ordre interne et la pensée poétique qui les a fait naître. Echange perpétuel de l'invention verbale et de l'idée exacte, mais la stabilité de la chose n'est pas compromise, ni son intime parenté avec l'émotion du cœur.

*

Temps retrouvé, enfance ingénue et malicieuse dont le règne recommence après les nostalgies d'une mélodie élégiaque qui ne pouvait restituer l'objet qu'en situant sa présence dans le contexte des choses accomplies et pour toujours absentes. L'action enfantine qui se déploie dans le jeu rythmé triomphe enfin de la mélancolie adolescente. La poésie de Fargue lui vient tout entière à la bouche, et friande du langage riche et de l'incantation puérile, se porte toute à la pointe aiguë du mouvement phonétique et de l'invention verbale. L'objet est alors merveilleusement contemporain de l'émotion. Alors Fargue s'amuse des cabrioles absurdes des figures sonores qui renvoient comme une raquette l'objet familier, qui l'empêchent d'être arrimé tout de suite par le nom commun, qui le font voltiger sur les ailes de son actualité :

Abi Abirounère
Qui que tu n'étais donc
Une blanche monère
Un jo, un joli goulifon

Chanson qui n'est qu'un moyen de repousser indéfiniment le nom de rat blanc que l'homme commun applique

au rat blanc, un moyen de jouer avec des désignations moins génériques, plus individuelles, plus tendres et qui se font tout pardonner à force de gentille extravagance ! L'homme du siècle exprime toutes ses pensées avec trois cents mots. Fargue n'a pas assez de tous les vocabulaires français : il lui faut créer un vocabulaire farguien, pour ses leçons de choses lyriques.

Si l'on parcourt du regard la suite des œuvres de Fargue, il semble que sur la recherche harmonique ont prévalu peu à peu l'accent de la voix, les inflexions du parler, une ligne de direction qui tend à un dessin plus intellectuel, à la synthèse du schéma pittoresque : l'effet comique qui résulte des lignes, du mouvement et des cassures du discours l'emporte sur l'ondoiement profond de la vie et la genèse intérieure de la forme. Autrefois il était l'amant des « paysages gonflés de musique », des « grands lacs du Songe ». Aujourd'hui la poésie est pour lui « le seul rêve où il ne faille pas rêver ». C'est qu'il est remonté à la surface de la voix, organe des échanges humains, instigatrice du rire. Cependant le « mot du cœur », glissé doucement çà et là, laisse apercevoir la profonde complicité de l'émotion musicale et entendre l'écho sensible de l'âme. L'imagination caricaturale de Fargue reste plongée dans la fraîcheur d'une enfance dont le rêve libère autour de chaque objet les puissances de tendresse et d'amour. La sensibilité est le tout de ce poète sans respect. Proust dans son dernier livre remarque que sensibilité et imagination sont en somme des qualités interchangeables et que la première peut faire tout ce qu'on prête à la seconde. De cette loi, Fargue est le vivant témoignage, écolier au cœur gros dans le mystère d'un inépuisable et douloureux Bonheur d'enfance.

GABRIEL BOUNOURE

QUAND LE NAVIRE...[1]

L'appartement était situé à l'avant et au milieu de l'upper-deck, près d'un escalier qui montait à la passerelle.

Je connaissais mal les lieux. Depuis que j'étais à son bord, le commandant m'avait reçu deux ou trois fois, avec des camarades, mais sans aucune cérémonie, et dans sa chambre.

J'en retrouvai la porte. Quand je frappai, personne ne répondit. Mais j'entendais des bruits de voix venant d'ailleurs. Il y avait en face de moi quelques marches ; un petit palier ; et une grande tenture de peluche rouge, éclairée de tout près par le diffuseur du plafond.

Je montais les marches. Je reconnus la voix du commandant. Ce devait être là son salon, où je n'étais jamais entré. Je touchai la tenture qui s'enfonça mollement dans une baie libre. Je ne savais comment m'annoncer. Il me fallut, après une hésitation, écarter la peluche rouge, et faire ainsi dans la pièce une apparition plus soudaine que je n'aurais voulu.

De l'intérieur, les regards se tournèrent vers moi. Les voix se turent. Il y eut au même moment un coup de tangage oblique, avec un bruit de mer. Je me retins au rideau, puis le fermai derrière moi.

Je vis, outre le commandant, Podomiecki, Bompard, et mon second, qui était un garçon timide, cultivé, agréable. L'intimité de la réunion ne me déplut pas.

1. Voir la *Nouvelle Revue Française* des 1er Avril, 1er Mai et 1er Juin.

Je fus présenté à Podomiecki. Je remarquai qu'il n'était plus en tenue de soirée. Il avait changé de vêtement depuis le repas. Qu'il l'eût fait pour se mettre à l'aise, ou par quelque discernement subtil de la convenance, le changement lui était favorable. Il y avait laissé presque toute trace de banalité.

On se fit d'abord quelques politesses. Podomiecki était cérémonieux, prudent. Il cherchait un peu, puis lançait une phrase avec assez de volubilité, et une précipitation dans certaines syllabes plus slave qu'américaine. Il me parut d'abord bien saisir le français. Mais quand on quitta les formules apprises, son débit se ralentit. Il trouvait difficilement certains mots, et ne se contentait pas du premier venu. Parfois il se tournait vers le commandant, pour se faire aider, lançait un mot en anglais, mais le prononçait si bizarrement que le commandant lui-même, qui entendait l'anglais beaucoup mieux que moi, hésitait à le reconnaître, et au lieu de traduire, balbutiait un : « Oui, n'est-ce pas, vous apercevez la nuance, M. Febvre ? »

Au total, Podomiecki rentrait visiblement dans la catégorie des hommes qui tiennent à ce qu'ils disent, et pour qui l'expression de la pensée représente un effort toujours actuel. Ce qui me le rendait sympathique.

— Vous savez, me dit le commandant, que M. Podomiecki désirait vous connaître ?

— J'en suis très flatté.

Podomiecki m'adressa une révérence, les yeux mi-clos. Je repris :

— Le bateau vous plaît, monsieur ? Etes-vous content de votre cabine ?

— Très content.

— Vous n'êtes peut-être pas très bien placé à table ? Je ne sais comment cela s'est fait. Nous pourrons arranger cela.

Il sourit :

— Oh ! monsieur le commissaire, ce n'est pas pour

avoir une meilleure place que je désirais vous connaître.

— J'ai déjà fait deux traversées avec monsieur, dit le commandant. C'est un grand observateur. Il a ses têtes qui l'intéressent. Nous sommes tous un peu comme ça. Mais chez nous c'est plus ou moins au hasard. Tandis que chez monsieur Podomiecki il y a toujours un fondement.

— Et puis, dis-je à Podomiecki, nous avons déjà une relation commune. » Je désignai Bompard. « Le docteur m'aura peut-être fait l'amitié de vous parler de moi.

Podomiecki mit un instant à comprendre. Puis :

— Non, je n'ai pas eu le plaisir. J'ai seulement salué le docteur.

— Tu ne t'imagines pourtant pas, me jeta Bompard à mi-voix, et vite, que je passe mon temps à parler de toi.

Podomiecki, qui était assis sur le divan, se tourna tout à fait vers moi, une de ses courtes jambes repliée sur l'autre, le genou retenu par une main. Ses gros yeux, sans se détacher de moi, remuaient avec vivacité. Sa face ronde montrait une nouvelle expression, beaucoup plus ouverte, presque enfantine, en même temps que les signes d'un travail intérieur. Nous attendions.

— Vous êtes très enviable, me dit-il enfin.

Il se tut un moment, pétrissant son genou, les yeux levés au plafond. Puis :

— Vous en doutiez-vous ? Peut-être non.

Il rêva encore.

— Personne n'est aussi intéressant que vous en ce moment, sur ce bateau... pour moi.

C'était dit d'un tel ton que nous nous mîmes à rire. Il rit aussi. Sa physionomie devint malicieuse.

— Vous vous demandez : « Cet homme vend-il des oracles ? » Vous n'aimez pas beaucoup les oracles. Et moi je n'aime pas beaucoup les vendre. » Il rit en secouant son buste ; « non plus les donner. N'est-ce pas, monsieur le commandant, dites à monsieur le commissaire, que vous

ne m'avez jamais vu... » et il ajouta deux ou trois mots en anglais, peut-être une locution familière américaine, que le commandant ni Bompard n'eurent pas l'air de comprendre plus que moi. Mais un rire général, déclenché par Podomiecki, nous tira d'affaire.

— En somme, mon cher Febvre, me dit le commandant, vous êtes un veinard, et si bien marqué par la veine que monsieur, qui s'y connaît, vous a distingué du premier coup d'œil dans toute la population d'un paquebot. Voilà ! C'est bien simple. La fortune vous pend au nez. Vous avez peut-être acheté un billet de la loterie espagnole ?

— Je ne suis pas sûr, répliquai-je, que Monsieur Podomiecki ait voulu parler de cela.

— Non, pas tout à fait, dit le Polonais.

Il me regarda attentivement.

— Comment doit-on dire en français : incroyant ? incrédule ?

— On dit les deux. Ça dépend du sens.

Il réfléchit.

— Ni l'un ni l'autre alors. Plutôt « terrestre ». Vous êtes quelqu'un d'absolument terrestre.

Il éclata de rire.

— Vous le calomniez, dit Bompard. Il a été très « terrestre » à un moment. Mais depuis !...

— Ce ne sont pas au moins, dit le commandant jovial, les qualités de marin de mon premier commissaire que vous êtes en train d'attaquer ?

— Non. Non !

Podomiecki continua, en regardant vers le sol :

— Je ne sais si l'on vous a raconté de moi. Vous ne devez pas m'exagérer. Il vient peu de choses à ma connaissance, et presque toujours mal claires. Beaucoup de personnes, je pense, ont été là-dessus mieux douées que moi. Mais le peu que je dis est dans la réalité. Je n'ajoute rien. Ainsi je ne sais pas exactement ce qui se passe pour vous.

Mais il se fait en ce moment pour vous quelque chose comme il ne se fait pour aucune des mille autres personnes du bateau. Cela je le sens. Et je sens aussi que vous suivez votre chemin sans rien regarder. Répondez. Avez-vous conscience qu'il se fait pour vous quelque chose d'extraordinaire ?

Je ne me rappelle pas ma réponse. Mais comme je commençais à me sentir gêné, je dus lui donner un tour évasif, et peu encourageant.

— Tenez ! dit-il. Vous êtes cause que je me rappelle une histoire de Galicie. Une jeune fille très belle, fiancée à un jeune homme, vint à mourir. Ou plutôt parut être morte. On la mit dans le cercueil. Puis le cercueil dans le monument funéraire, qui était comme une petite maison. Mais voilà que la jeune fille sort peu à peu d'évanouissement, reprend la vie. Elle se trouve dans cette boîte. Pendant ce temps le fiancé était revenu au cimetière, plein d'amour et de chagrin. Il s'assied devant la petite porte du tombeau. Il pense à sa fiancée morte. Il ne pense qu'à elle. (Podomiecki dit ces derniers mots très fortement). La jeune fille avait tant la vigueur du corps, et le vouloir, que, se retournant et s'appuyant sur les mains, se tendant à se rompre, elle réussit avec son dos à soulever le dessus du cercueil. Puis à se tirer du cercueil. Mais elle était encore dans le profond caveau. Et les maçons avaient bien scellé la pierre. Alors elle frappe d'en dessous contre la pierre avec les poings, avec du bois. Peut-être aussi elle crie. Le jeune homme assis devant la petite porte entendait bien quelque chose. Mais (Podomiecki accentua de nouveau fortement) il ne croyait pas qu'il pouvait l'entendre. Et après avoir pleuré un moment, il partit.

Le Polonais avait terminé sur un ton de conviction, d'énergie extrêmes. Il restait agité. Il s'essuyait le front. Je me sentais saisi par l'angoisse. L'image d'affreux danger et d'agonie que contenait l'histoire en effaçait pour moi tous les détails, en simplifiait le sens. Il ne me fallut pas une

seconde pour me représenter Lucienne en péril de mort, moi-même, ignorant tout, absurdement paisible, sur ce bateau, et l'immensité de la mer entre nous. J'avais bien la lucidité de me dire que cette angoisse, provoquée par des moyens faciles, ne répondait qu'à un mouvement d'imagination et que ma raison la désavouait. Mais le jeune homme aussi devant la petite porte s'était dit quelque chose de très raisonnable. Le Polonais semblait avoir prévu ma défense, et l'avait décontenancée.

D'ailleurs nos trois compagnons paraissaient eux-mêmes sous une impression pénible.

— Eh bien ! dit le commandant, quand vous vous mettez à ne pas être gai !

Podomiecki, redevenu plus calme, nous regarda les uns et les autres, puis moi particulièrement.

— Non, fit-il. N'allez pas mal comprendre. Ce n'est pas du tout cela.

Il réfléchit ; ajouta :

— Ne pensez pas à la chose même qui se passait dans le caveau et que le jeune homme aurait dû entendre. C'est sans rapport avec vous. Pensez seulement à ceci : qu'une idée, qu'il avait, suffisait à l'empêcher d'entendre.

Bompard et le commandant, qui me voyaient mal à l'aise, firent repartir la conversation dans un autre sens. Podomiecki s'y prêta aussitôt. Sans le moindre signe de contrainte, il sut changer de visage, de voix, ranimer son rire. Il nous raconta des histoires nègres, fort plaisantes, et aussi plusieurs histoires juives que j'ai retrouvées, des années après, dans des recueils.

Nous nous séparâmes vers deux heures du matin. Bompard accompagna le commandant qui remontait à la passerelle. Avant de redescendre chez moi, je fis un tour de pont.

Comme je revenais au grand escalier, je tombai, en ouvrant la porte, sur Podomiecki. Il avait dû me guetter.

— Voyez-vous, Monsieur le commissaire, toujours la

difficulté pour moi est de suggérer. Je n'ai rien voulu dire de plus que ceci : vous passez votre chemin ; et vous marchez sans faire attention. Rien de plus. Parce que je n'ai connaissance de rien de plus. Oui. Il y a encore ceci : ce que vous... manquez ; je veux dire en passant tout près sans vous en apercevoir. Voilà. Oh ! en cela vous êtes comme la multitude des autres : qui suivent leur chemin sans s'apercevoir, à cause des idées qu'ils ont. Mais vous, ce que vous manquez, c'est une chose très belle, je le sens ; un grand témoignage ; une chose aussi admirable et émouvante que la fiancée qui avec son dos brisait son cercueil. Je le sens, à ceci que mon cœur bat, et que j'ai l'émotion moi-même. Et pas un homme sur bien des millions n'est favorisé d'une chose pareille, même une fois dans sa vie. Cela croyez-le.

IX

Le lendemain matin, nous eûmes une avarie aux machines. Le second mécanicien, avec qui j'en parlai, m'assura que ce n'était pas grave, et qu'en réduisant la vitesse de quelques nœuds, nous parions à tout ennui. Mais le mécanicien-chef persuada au commandant que tout sauterait si nous n'adoptions pas une allure de péniche.

J'en éprouvai une vive contrariété. Notre arrivée à Alexandrie serait retardée de peut-être vingt-quatre heures, et du même coup les nouvelles que j'y trouverais de Lucienne.

Le soir, après le dîner, ma mauvaise humeur aidant, je décidai de m'éclipser avant l'heure du fumoir et du bar, et de travailler. Je n'en prévins personne. Si bien que j'étais sûr que les importuns me chercheraient partout, sauf chez moi.

Je passai deux bonnes heures à vérifier des paperasses, Puis je les mis de côté ; je me renversai dans mon fauteuil, et tout en fumant, m'abandonnai à une tranquille mélan-

colie. J'étais placé de façon à voir la porte de mon bureau sur le couloir, et aussi la petite baie qui faisait communiquer mes deux pièces. Le rideau de séparation était écarté. J'apercevais une partie de la seconde cabine, en particulier le lavabo, avec ses deux robinets luisants. Les lampes étaient allumées de l'autre côté aussi. Tout était silencieux, mais d'une netteté parfaite.

J'avais moi-même cette demi-dépression des nerfs qui augmente la lucidité, mais qui, malheureusement, supprime toute envie et même tout espoir de dormir.

« Si ça continue, me disais-je, je n'arriverai pas à fermer l'œil de cette nuit. Je vais terminer mon cigare. Ensuite, je ferai un peu de mathématiques. Je m'amuserai à mettre sur pied le problème que nous avons effleuré ce matin. » (A propos de l'avarie des machines. Le second mécanicien m'avait décrit en quoi elle consistait, quels organes elle affectait exactement et dans quelle mesure. Il en résultait un déplacement de points critiques, qu'il s'était contenté d'apprécier en gros, mais qu'on pouvait essayer de calculer.)

Au bout de quelques minutes, je m'aperçus que l'impression que j'avais eue la veille venait de recommencer. Je la reconnaissais sans aucun doute possible. Elle avait dû débuter assez brusquement, mais le petit choc initial ne s'était pas produit, ou m'avait échappé.

Il était à peu près la même heure que la veille.

Cette fois, je ne perdis pas mon temps à me poser des questions. Je me contentai de rester attentif, en laissant mon attention aussi libre de ses mouvements que je le pouvais.

Il se fit alors un progrès spontané dans mon impression. Elle devint plus prenante et plus stable. Maintenant il m'aurait fallu un effort pour lui refuser une origine extérieure. D'elle-même, elle allait rejoindre la réalité. Pourtant je ne la situais pas. Je l'éprouvais, en quelque sorte, comme si l'alentour immédiat avait reçu une charge, comme

si l'air s'était irrégulièrement alourdi, avec des régions de plus grande densité, d'ailleurs changeantes.

Tout cependant restait aussi distinct. La lumière ne semblait nulle part affectée. Je continuais à voir, comme avant, la porte de mon bureau, les angles de la pièce, la petite baie libre, et là-bas les deux robinets de métal, mirés dans la porcelaine du lavabo. Pour mes yeux, à aucun moment, il ne se produisait de voile, ni d'ombre. Mais j'avais, si l'on peut dire, le sentiment non visuel d'une interposition entre les objets et moi, et d'une interposition qui n'était pas uniforme ni constante, qui se déplaçait. Je ne crois pas d'ailleurs que j'aurais pu suivre ces déplacements, ni les signaler d'une manière quelconque. J'avais de tout cela une appréhension globale, non répartie, et même les différences que j'y devinais m'arrivaient sans attribution de lieu, ni peut-être de temps. Aux moments les plus favorables, mon impression atteignait à peine à une précision de cet ordre : « Il y a eu, dans le temps qui vient de s'écouler, une interposition indéfinissable entre l'angle de cette pièce et moi, entre ces deux robinets là-bas et moi, et il me semble *maintenant* qu'elle n'a pas eu lieu des deux côtés à la fois, qu'elle a été successive. »

J'ajoute que sans nuire à mon attention, sans troubler en rien sa docilité scrupuleuse, en l'excitant peut-être au contraire, une émotion couverte mais intense, et d'une qualité presque tragique, s'emparait de moi. Je sentais battre mon cœur comme si j'avais été couché dessus. Ma gorge devenait aride. J'oubliais de respirer.

*
* *

Le lendemain soir, nous étions à faible distance des côtes. Nous aurions pu, en reprenant un peu de vitesse, entrer à Alexandrie, le jour même. Mais le commandant, qui avait le respect des spécialités, n'avait pas voulu contrarier le

mécanicien-chef. Il avait décidé que nous marcherions la nuit à tout petits feux, et que nous n'accosterions qu'au matin.

Pour être encore plus sûr que personne ne viendrait me déranger dans ma cabine, j'adoptai une autre tactique que la veille. Après le dîner, je me montrai au fumoir, dans les salons. Je fis en sorte de rencontrer les trois ou quatre camarades avec qui j'étais le plus familier. Je leur dis que je me sentais mal à l'aise. On essaya de me distraire. Je me laissai entraîner dans une partie d'échecs avec mon second. Nous avions pour spectateurs Bompard et quelques passagers. Tout en jouant, je ne pensais qu'à la cabine où je me retrouverais bientôt. J'avais l'état d'esprit d'un homme qui attend, au milieu d'une société animée, l'heure d'un rendez-vous passionné et secret. Le pressentiment de ce qu'il va vivre donne à chacune des minutes qu'il passe ainsi en public une scintillation. Il est encore plus ivre qu'impatient. Et le seul éclat qui rayonne de lui devrait le trahir. Mais son désir le rend habile à tout, même à feindre. Je simulai donc un mal de tête, ou un début de grippe, avec beaucoup de vraisemblance.

Je m'étais promis de me retirer à dix heures trois quarts. Mais dès la demie, je n'y tins plus.

— Ça ne va décidément pas, déclarai-je, je vais me coucher.

Je lâchai la partie, à deux doigts de son issue. Je dis à mon second, de façon à être entendu des autres :

— S'il y a quoi que ce soit du côté du service, occupez-vous en. Donnez l'ordre qu'on ne me dérange pas. Je veux absolument passer une bonne nuit.

Arrivé dans ma cabine, je poussai la targette intérieure. Je m'assis dans mon fauteuil, m'invitai au calme, m'efforçai en tout de rétablir exactement la situation de la veille. Il y avait bien cette différence, que, pour la première fois, je m'attendais à quelque chose. Mais devais-je considérer l'attente comme défavorable par elle-même ?

Je tâchai d'ailleurs qu'elle fût aussi pure que possible de tout contenu. Je me défendais de rien imaginer. Il m'était difficile de ne penser à rien, mais je parvins à me contenter à peu près de ces pensées insignifiantes, qui ne s'enchaînent pas et ne laissent pas de sillage.

Tout à coup j'entends quelqu'un marcher dans le couloir, s'arrêter, frapper à ma porte. Je ne réponds pas. On frappe à nouveau. Puis :

— C'est moi.

Je reconnais la voix de Bompard. J'enlève rapidement ma veste, mon faux col, les jette dans l'autre pièce, sur la couchette. Puis j'entre-bâille la porte.

— Bonsoir, me dit-il. Je venais voir comment ça allait.

— Tu vois, je me couche... J'ai pris de l'aspirine.

— Alors, tu ne te sens pas plus mal ? N'oublie tout de même pas que je suis médecin, si peu que ce soit. Pas de température ? Ton aspirine... veux-tu que j'aille te chercher un cachet plus sérieux ?

— Non, mon vieux, merci. Tu es gentil de t'être dérangé. Que je dorme, et je serai sur pied demain.

Il m'examinait. Il se demandait pourquoi je ne le faisais pas entrer. J'ouvris la porte davantage, et m'écartai un peu : « Peut-être me croit-il en bonne fortune. » Ce soupçon, dont j'aurais dû me moquer, m'eût été au fond très désagréable. Bompard s'avança d'un pas. Sans apercevoir tous les recoins de mes deux cabines, il pouvait à vue de pays se rendre compte que j'étais seul.

— Je te dirais bien de rester un peu, fis-je. Mais d'abord ce ne serait pas drôle pour toi. Et puis réellement, je ne tiens plus debout.

Je le poussai dehors.

Il me fallut dix bonnes minutes pour dissiper l'effet presque matériel de cette visite. Elle avait troublé de plusieurs façons une atmosphère que j'aurais voulu si soigneusement protéger. Elle y avait même volatilisé je ne sais quelle trace de comique.

Ensuite je réfléchis qu'elle m'avait fait perdre du temps, que le retour de ce que j'attendais était peut-être soumis à une exactitude étroite, et que, par la faute d'un intrus, je l'avais manqué.

« Manquer », « Ce que vous manquez ». Je réentendais ces mots-là. Je m'avouais qu'ils étaient poignants. Passer près de quelque chose. Etre à deux doigts de quelque chose. Le manquer. Même sans savoir ce qu'on manque, on arrive très bien à sentir le tragique essentiel de la situation où on est. On a envie de tendre en avant les paumes de ses deux mains, bien ouvertes, bien prêtes, et de les fermer brusquement, si quoi que ce soit vous effleure, pour le saisir. Ou tout à coup c'est l'idée d'obstacle qui prend une signification vaste et subtile. On ne pense plus à un corps dur, fixé au sol, mais limité, où le pied bute. On ne pense plus à un rocher. Il n'est plus question de contourner l'obstacle. L'obstacle, c'est quelque chose qui s'étale devant vous, tout près, qu'on ne peut pas ne pas rencontrer, quelle que soit la façon dont on se tourne ou dont on allonge les mains, quelque chose qui est toujours devant vous, se dilatant verticalement dans tous les sens à l'infini. Et les paumes des mains, ces deux paumes qui se tendent bien ouvertes, glissent dessus, ne se rendent pas compte qu'il y a un obstacle, comme si le monde était fait ainsi, comme s'il était naturel que les mains glissent ainsi, sans parvenir à s'avancer vraiment dans la direction de ce qu'on manque et qui pourtant est tout près de vous, de l'autre côté.

*
* *

Deux jours plus tard, alors que le bateau remontait la côte d'Asie, je restai à lire jusqu'au delà de minuit, dans mon bureau.

A un moment, j'interrompis ma lecture. Je posai le livre sur la table, en marquant la page. Je me trouvais dans une position qui m'était familière (et qui tenait plus, évidem-

ment, aux objets et aux lieux qu'à une préférence) : un peu renversé dans mon fauteuil, tourné à la fois vers la porte qui donnait sur le couloir, et vers la petite baie qui faisait communiquer mes deux pièces. J'étais à demi distrait, faiblement occupé par les idées de mon livre, dont le sujet ne m'intéressait guère, et considérant les choses bien connues que j'avais devant les yeux avec une espèce d'inattention sympathique.

Tout à coup j'eus l'impression non pas que la porte extérieure de ma cabine s'ouvrait, mais que, dans le temps qui venait de s'écouler et que je ne cherchais pas à apprécier, elle s'était ouverte puis refermée.

Alors, en fixant l'angle de la pièce le plus proche de la porte, j'aperçus, à mi-distance entre cet angle et moi, une forme debout, arrêtée, mais pas tout à fait immobile. Puis la forme se déplaça plus franchement comme pour atteindre la baie libre. A mesure qu'elle traversait l'espace qui l'en séparait, elle prenait plus de consistance et de précision de contours. J'estime qu'à ce moment-là elle en était à peu près au degré de netteté d'un reflet dans une vitre légèrement gauche et brouillée donnant un fond mi-obscur.

La forme avait la taille humaine, et l'on pouvait déjà y reconnaître des caractères féminins.

Elle se déplaçait très lentement, faisait des pauses, suivies de courtes reprises saccadées. Elle avait, si l'on veut, les allures d'un visiteur qui cherche à s'orienter dans un lieu nouveau, mais avec des tâtonnements beaucoup plus accentués, des hésitations plus longues, et qui semblaient plus anxieuses. Comme si à la nouveauté des lieux s'ajoutait pour elle un défaut de lumière.

Je n'avais pas remarqué d'abord dans quelle mesure la forme cachait les objets en passant devant eux. Mais soudain je cessai de voir briller les deux robinets de nickel. La forme avait atteint la baie libre, s'y profilait. Puis elle pénétra dans l'autre pièce, marcha vers le lavabo, parut se pen-

cher. Elle me tournait le dos. Je vis les bras faire peu à peu un mouvement comme si les mains allaient chercher à tâtons les deux robinets devenus pour moi invisibles.

Puis la forme sembla se retirer vers la droite. Les robinets brillèrent de nouveau. Si la forme était toujours là, la cloison me la cachait maintenant.

Etait-elle toujours là ? Je ne me sentais pas agité. Je n'avais pas peur. Je ne montrais aucun des signes matériels de l'émotion. Mais je fus un certain temps à savoir si je me lèverais de mon fauteuil. Je craignais peut-être que la forme n'eût complètement disparu, et je trouvais une bizarre douceur à penser qu'elle était encore là, dans la partie cachée de ma chambre, à le penser sans en être sûr. C'était lui laisser aussi la liberté de disparaître, un moyen de passer de la présence à l'absence avec pudeur et secret.

Je finis pourtant par me lever. Je m'avançai très lentement moi-même, hésitant presque à regarder devant moi. Je franchis la baie.

Je vis Lucienne assise sur ma couchette, son beau visage tourné vers moi, les traits un peu tirés, les yeux plus ouverts et plus brillants que d'habitude, lasse, peut-être fiévreuse, mais souriante, comme quelqu'un qui vient de faire un grand effort et qui en est récompensé.

Elle se tenait ainsi à trois pas de moi. Il ne restait plus rien d'indécis dans son apparence. Assise de biais sur la couchette, touchant le sol d'un pied, vêtue d'une robe que je lui connaissais, nu-tête, ayant tout juste un arrangement un peu nouveau de sa coiffure, on la sentait peser sur l'épaisseur de la couchette, porter de son pied sur le sol, occuper l'espace avec la plénitude d'un corps vivant.

Je me rendais compte aussi que cette présence ne devait rien à mon esprit, qu'elle n'était pas du tout de la nature d'un rêve ou d'une pensée, que, pas plus que je ne l'avais suscitée, je n'étais libre de la supprimer ou de la modifier par un effort mental quelconque, par un changement plus

ou moins direct de l'état d'ailleurs parfaitement normal où je me trouvais.

Je pouvais, comme pour n'importe quel autre objet, cesser de la voir en fermant les yeux. Je pouvais peut-être encore faire un acte maladroit qui la troublerait, l'amènerait à se retirer ou à s'évanouir. Mais sa dépendance à mon égard s'arrêtait là.

Quelque chose d'à peine moins surprenant que cette présence dans l'éclairage habituel et le décor tout à fait quotidien de ma cabine, c'était le calme non de cœur mais d'esprit, que je gardais. J'étais très ému. J'avais probablement la plus grande émotion de ma vie. Mais je réagissais comme en face d'un événement naturel. Au tumulte qui m'emplissait la poitrine ne se mêlait pour le moment aucune des questions pressantes, impérieuses, qui auraient pû, semble-t-il, m'assaillir.

Je me disais :

« Oui, Lucienne est là. Lucienne est présente. Elle-même, à deux pas de moi, dans ma cabine. Dans ce navire qui longe le rivage d'Asie. Nous ne sommes plus séparés. L'absence vient de finir brusquement. Voilà que rien n'a pu empêcher que nous soyons ensemble. Elle me regarde. Je suis sûr qu'elle me voit comme je la vois. Je suis sûr qu'elle sait qu'elle est ici. Nous sommes là, tous deux seuls. Le navire suit sa route. Le lieu où il est, où il va, ne compte pas. Nous nous regardons. Nous nous sourions. Nous sommes ensemble, Lucienne et moi. Même si en ce moment le navire était au bout du monde, nous serions ensemble. Même si quelque autre navire m'avait arraché à la planète, m'emportait en ce moment dans un autre espace, nous serions ensemble. Elle me sourirait comme cela. Elle me verrait lui sourire. »

J'étais tenté de m'avancer un peu plus, de me jeter à ses genoux, de la saisir dans mes bras, au moins de couvrir de baisers ses mains qu'elle laissait retomber l'une dans un pli de sa robe, l'autre sur la couverture de ma couchette.

Peut-être le lisait-elle dans mes yeux. Je voyais dans les siens comme une demande d'avoir la précaution de rester immobile. Sa présence m'était si précieuse, que je me retenais presque de respirer. Ce qui me dominait, c'était la peur de porter atteinte à un prodige qui n'était en rien mon œuvre, que je ne pourrais jamais par moi-même retrouver, et que je contemplais suspendu fragilement dans un moment de ma vie.

Même la douceur, le soulagement de l'appeler par son nom « Lucienne », de lui dire simplement : « Toi », j'eus la force de m'en priver. Je me contentais de répéter tout à fait à l'intérieur de moi-même : « Toi ! C'est toi ! Je sais que tu es là, sois tranquille. Je te vois bien. Cette fois tu n'es pas venue vainement. Je ne te manque pas. »

Soudain, je la vis baisser la tête. J'eus l'impression qu'elle poussait un soupir de profonde fatigue. Puis elle se leva à demi de la couchette, me regarda de nouveau, étendit une main. Son geste semblait dire : « Laisse-moi. Ecarte-toi. Il faut que je parte. » En même temps une légère brume paraissait se glisser non pas entre elle et moi, mais entre les contours de son corps et les objets qui l'avoisinaient immédiatement ; comme si elle était doucement détachée du reste des objets par cette brume, allégée aussi par elle et ourlée d'une espèce de vague luminosité.

D'un mouvement que je sentais lui obéir, je detournai les yeux. Puis je reculai vers le fond de la cabine, pour m'arrêter, le dos à la cloison. La baie était à un pas environ à ma droite.

Sans regarder de son côté, j'entrevis la forme de Lucienne, déjà amollie et atténuée, qui se dirigeait lentement vers la baie, et passait tout près de moi. Pas plus qu'à son entrée, je n'eus l'impression qu'elle me regardait au passage. Elle semblait entièrement reprise par l'effort de trouver son chemin.

*
* *

J'attendis peut-être cinq minutes, adossé à la cloison. J'en profitai pour vérifier que rien dans ma perception des choses ni dans les allures de mon esprit ne décelait la moindre rupture chez moi de l'état normal. Puis je passai dans mon bureau. Il présentait l'aspect le plus familier. Mon livre m'attendait sur la table.

Je pressai un bouton de sonnerie. Je voulais voir quelqu'un le plus tôt possible, m'entendre parler avec quelqu'un. Un steward vint frapper à ma porte.

— Est-ce qu'il y a encore du monde là-haut ? lui demandai-je.

— Oui, certainement. Le bal a cessé depuis un quart d'heure. Mais il reste des gens au bar, au fumoir.

Pendant que le steward se tenait debout devant moi, et que nous parlions, j'étais attentif au ton de l'événement d'une minute qui avait lieu entre nous, et qui était indubitable. J'écoutais un diapason de réalité.

Mais dans cet homme, je sentais trop faiblement quelque chose que j'avais besoin de sentir tout de suite, quelque chose que je voulais sans retard recevoir en plein visage, fût-ce à l'état de rayonnement silencieux, pour me voir réagir. Il me fallait en face de moi un semblable, mais un semblable dégageant une certaine intensité d'esprit critique, de raison.

Je pensai à Bompard. Bompard n'était pas possible. Je ne mêlerais pas Bompard à cela, même de loin.

Je dis au steward :

— Savez-vous si M. le second commissaire est couché ?

— Pas depuis longtemps en tout cas. Je l'ai vu redescendre de là-haut, il y a dix minutes.

— Allez voir. S'il n'est pas couché, priez-le de passer ici. Mais seulement s'il n'est pas couché. Inutile qu'il se relève.

Pour occuper mon attente je fis quelques allées et venues dans mon logis. Je rêvais vaguement au prétexte de service que j'imaginerais pour avoir dérangé mon second. Deux ou trois fois je m'approchai de la baie libre. Puis je

passai de l'autre côté. Mes yeux se portèrent vers la couchette. A l'endroit même où Lucienne s'était assise, dans l'épaisseur de la literie, il y avait l'empreinte d'un corps. La couverture se creusait nettement, faisait des plis. Même le bord du drap était froissé. Je sentis mon cœur battre encore plus vivement peut-être que durant la présence de Lucienne.

On frappe à la porte. C'était mon second. En allant lui ouvrir, une idée m'était venue.

— Excusez-moi ! lui dis-je. J'espère bien que vous ne vous êtes pas relevé ? Ce serait dommage, parce que la chose n'en vaut vraiment pas la peine. Est-ce que vous fermez votre porte à clef, le soir, après dîner ?

— Pas toujours.

— Vous ne vous êtes jamais aperçu de rien ?

— De rien... de suspect ? non.

— Venez.

Je le fis passer avec moi dans l'autre cabine. Je lui montrai l'empreinte sur la couchette.

— Qu'est-ce que c'est que ça, à votre avis ?

— Ce creux-là ? C'est quelqu'un qui s'est assis.

— Bon. Et comme je suis certain de ne pas m'être assis là depuis qu'on est venu faire la couverture, qu'est-ce que je dois penser ?

— Que c'est quelqu'un d'autre.

Je le ramenai dans mon bureau. J'avais gardé un ton détaché, presque plaisant.

— Vous voyez qu'en soi ce n'est pas bien grave. Mais j'ai remarqué ces soirs-ci deux ou trois autres indices...

— Et vous fermez votre porte à clef ?

— Justement. Je me demande si nous n'aurions pas dans le personnel un lascar qui se serait procuré des fausses clefs... Encore une fois pardon, hein ?

— Mais non. Vous avez très bien fait. Je vais surveiller ça de mon côté.

*
* *

Les soirs qui suivirent, sans éviter formellement de me retrouver dans les conditions où l'événement avait eu lieu, je ne les cherchai pas. Et sans fuir l'événement lui-même, je lui laissais peu de chance de me rencontrer. Je passais beaucoup de temps hors de ma cabine. Je descendis à terre à chaque escale. Je rentrais tard. Une fois rentré, je traînais peu avant de me mettre au lit, et contrairement à mon habitude, je m'endormais presque aussitôt.

Mais j'avais encore plus d'impatience qu'au voyage précédent d'arriver à Marseille. La joie d'y revoir Lucienne se doublait d'un intérêt dramatique prodigieux. Je me disais :

« Je ne lui parlerai, le premier, de rien. Je mettrai la conversation sur les incidents ordinaires du voyage. L'émotion qui pourrait me trahir se dissimulera sans peine dans les effusions d'un retour. J'attendrai qu'elle me dise : « Il ne t'est rien arrivé ? Tu ne t'es aperçu de rien ? »

J'ajoutais :

« Mais si elle n'ose pas m'interroger ? Si la crainte que je ne lui réponde : « Je ne vois pas ce que tu veux dire » l'arrête ? Si elle attend de son côté ? »

Au pis, cette incertitude ne pourrait se prolonger beaucoup. J'aurais la ressource d'en arriver peu à peu à des allusions qui provoqueraient la confiance de Lucienne sans la rendre inutile.

D'autant que le bateau devait, cette fois, pour la réparation définitive de ses machines, nous laisser à Marseille peut-être une semaine entière.

*
* *

Un matin, je rencontrai sur le sundeck Bompard ; je m'arrangeai pour lui dire, comme une réflexion de raccroc :

— C'est curieux, le manque de cohérence mentale des gens. Le commandant m'a reparlé de son Podomiecki. Il le prend au sérieux. Il a été témoin de faits qui l'ont convaincu. Bon. Que le commandant ait un discernement des plus subtils, ce n'est pas la question. Il a été convaincu, c'est son droit. Mais là où ça devient énorme, c'est qu'il n'y attache aucune importance. Pourtant il n'est pas inculte. Il est à même de saisir qu'un seul des faits qu'il m'a rapportés, bien établi, ébranle, de proche en proche, une foule de notions acquises, et surtout, change soudain la figure générale du monde, lui donne un autre air, un air autrement énigmatique et inquiétant — plus question, tout à coup, de se passionner pour le nombre d'Avogadro, ni pour la dernière photographie de nébuleuse !... on se dit : « Tiens, tiens ! Mais alors ?... » — Et ce n'est pas non plus un sceptique, un homme qui se fiche de tout. Certes non. Mais l'idée ne lui vient pas qu'en admettant un fait comme ceux-là, un seul, il flanque probablement par terre toute sa petite philosophie raisonnable.

Bompard eut un mouvement de tête et d'épaules :

— Vaut-il mieux qu'il s'en aperçoive ?

— Ce n'est pas la question.

Bompard réfléchissait, l'air embarrassé et évasif.

Il finit par dire :

— Vois-tu, quand on raconte que l'humanité a marché de siècle en siècle vers la lumière, s'est avancée bravement vers l'inconnu pour le défricher, moi, je ne crois pas ça. C'est une image, ou une espèce de mythe, qui, avant d'être banalisé par les discours d'inauguration, a pu être assez beau. Mais je me ferais plutôt une autre image, un autre mythe : des gens embêtés, pas héroïques du tout, des paysans, qui dressent autour du village, avec ce qui leur tombe sous la main, une muraille, un remblai, pour qu'on les laisse un peu tranquilles. Oui ; j'ai idée qu'il fut un temps où l'humanité savait des tas de choses que nous faisons semblant d'être désolés de ne pas savoir. Je ne pense pas

aux fameux Initiés se transmettant des secrets qui auraient fini par se perdre. Les Initiés, s'il y en a jamais eu, étaient sûrement de vieux bonzes, avides de places et de décorations, qui se repassaient des lieux-communs et des théories creuses. Non, c'est plus simple que ça. N'importe quel homme savait ce que nous ne savons pas, en avait l'expérience, la pratique quotidiennes. Bien trop quotidiennes. Ce que nous appelons l'Inconnu était constamment chez eux, les empoisonnait par des incursions incessantes. La grande affaire, pendant longtemps, ç'a été de s'en débarrasser. Et, au fond, le grand succès de la science, depuis la Renaissance, et déjà depuis les Grecs, vient de là. On n'avait encore rien trouvé de pareil. La muraille en torchis était remplacée par un mur jointoyé. Du coup, on était sûr et certain de ne plus rien savoir. (J'entends de ce qui vous embêtait). Dès qu'un fait essayait de passer par-dessus le mur, comme il était seul, pan ! on lui coupait la tête. Tu penses s'il y en a eu, des faits comme ça, des milliers, un à un, depuis que la science et la philosophie modernes se donnent des airs de marcher vers l'Inconnu et de l'accueillir à bras ouverts. Tu parles ! Elles l'accueillent à coups de bambou. Et tu prends au sérieux les gens qui aujourd'hui se lamentent sur notre ignorance de tout ce qui est essentiel, oui, qui justement se cognent la tête contre le mur, avec des expressions dramatiques ? Farceurs ! Peut-être pas farceurs chacun individuellement. C'est l'humanité qui est farceuse par eux. Et ne te figure pas que les prêtres, que l'Eglise, se sépare à cet égard-là de la science et des philosophies qu'elle prétend combattre. Disputes d'alliés. Elle s'arrange pour apprivoiser un « miracle » tous les cinquante ans. Elle le met en cage et l'exhibe. Mais va donc lui demander de promulguer par décret que le temps des miracles est revenu, que la chasse est ouverte, que le Mystère a l'entrée libre. Ah ! là ! là !

Pendant qu'il parlait, je regardais un Bompard assez insoupçonné, et qui me semblait soudain profondément

fraternel, bien plus profondément qu'il ne pouvait le penser lui-même.

— Mais dis donc, fis-je, ça mène loin, ce que tu indiques là.

— Crois-tu ?

— Mais oui. Ça crée, comment dire ? une espèce de sentiment révolutionnaire.

— Ah bah !

— On pense aux gens qui, sous un régime despotique, se rencontrent par hasard, en arrivent, après des précautions, à parler à cœur ouvert, et se convainquent, l'un poussant l'autre, qu'ils vivent sous une oppression illégitime, étouffante, et que ça ne dure que grâce à une molle complicité générale.

Il eut un geste vif. Je repris aussitôt.

— Je veux dire qu'il me suffirait personnellement d'avoir constaté un des prodiges en question, un seul, pour que des paroles comme les tiennes échauffent en moi ce sentiment révolutionnaire. Parce que moi je ne suis pas un gaillard très fort, ni très vertueux. Mais je n'ai pas peur des conséquences de mes pensées. Intellectuellement, je ne me mens jamais.

— Pardon ! Ne me fais pas dire ce que je n'ai pas dit. Je suis très loin d'appeler la révolution. Il m'arrive de rigoler quand je vois la science partir à la conquête de l'Inconnu, avec son artillerie enrayée d'avance, ou la religion parler pompeusement au nom du Mystère en lui envoyant par derrière tous les renfoncements et tous les coups de pied qu'elle peut. Mais je crois qu'au fond elles nous rendent là un service que nous leur demandons.

— Qu'une certaine majorité vaseuse leur demande, soit ! Et encore.

— Mais si. Nous leur demandons de faire pour l'humanité ce que nous faisons chacun pour nous-mêmes, autant que nous pouvons.

— Que veux-tu dire ?

— La muraille autour du village, c'est un aspect du mythe. Mais est-ce que tu crois que chaque homme n'a pas construit son petit mur, à l'intérieur ? Tu me diras qu'aujourd'hui nous naissons avec le mur tout construit ; ou qu'on nous apprend à le dresser dès notre enfance, quand nous ne savons pas encore à quoi il sert. Possible. Ça revient au même. Hein ? Si jamais le mystère se présentait à toi non pas du dehors, mais par l'intérieur, ce serait bien pour une part la science, les idées reçues qui l'empêcheraient de passer. Mais même sans ça, est-ce que le passage serait libre ? Non, n'est-ce pas ? L'instinct, à lui seul — car c'est devenu de l'instinct — se chargerait de le boucher. La preuve, est-ce qu'il t'arrive jamais quelque chose, de ce côté-là ?

— C'est la preuve, ou qu'il y a un mur, en effet, ou que derrière ce que tu prends pour un mur, il n'y a rien.

— Justement. On finit par se dire qu'il n'y a rien. Et on dort tranquille.

Il riait.

— Mais les gens comme Podomiecki, qu'en fais-tu ?

— Oh ! Je ne m'en charge pas. Peut-être des farceurs, eux aussi, qui exploitent un vague regret que nous avons. Peut-être des insoumis et des agitateurs. En tout cas, il y a parmi eux assez de charlatan pour discréditer les autres. Qu'est-ce que nous demandons de plus ?

*
* *

Quelques heures plus tard, l'idée me frappa soudain que l'événement que j'avais vécu pouvait avoir un sens affreux. Je m'exaltais dessus depuis plusieurs jours, et peut-être signifiait-il la mort, l'appel au secours devant un suprême péril. Ce qu'il m'avait annoncé, je ne l'avais pas compris. Il me sembla me souvenir de récits où il était question d'avertissements de ce genre. Je revis aussi le caveau de l'histoire galicienne, et la morte vivante qui appelle.

Après avoir résisté près d'une heure, pendant laquelle je me reprochai tantôt mon aveuglement qui me paraissait maintenant inexplicable, tantôt mon angoisse que je m'efforçais de juger sotte et superstitieuse, j'allai trouver Podomiecki.

Il devait descendre à l'escale suivante, et s'occupait déjà de ses valises. Je n'étais pas fier de ma démarche. Mais j'aurais accepté l'aide morale du premier venu.

Le Polonais était de bonne humeur. Comme j'avais pris prétexte pour lui faire visite de son prochain débarquement, il parut trouver mon amabilité toute naturelle. Il me demanda des renseignements pratiques sur les îles grecques, sur les dates de passage de nos paquebots. J'attendais en vain l'occasion d'introduire les phrases d'approche que j'avais préparées.

Quand, de lui-même, sans autre transition qu'un silence, et sans lever les yeux de sa valise où il pliait des cravates, il me dit, d'un ton d'ailleurs qui restait celui d'une conversation courtoise :

— Vous êtes tourmenté, Monsieur le commissaire. Il ne faut pas, avec ce beau temps-là.

Puis :

— Je ne sais pas quelle crainte au juste vous avez. Réellement, je ne sais pas. Mais elle est fausse. Cela, je le sais. (Il avait élevé légèrement la voix.)

Il tourna vers moi un sourire où il y avait la plus humaine bonté ; puis se remit à ranger ses cravates.

J'imaginai instantanément une scène comme celle-là, en Amérique ; le Polonais, avec le même sourire, et la même brièveté, délivrant de sa peine quelque grand riche anxieux ; et ce qu'il pouvait y avoir soudain dans le cœur de l'autre pour cet homme.

Je faillis lui faire, dans un élan, quelques-unes des questions qui ne cessaient de me hanter. Mais il était revenu aux propos les plus quotidiens ; et il semblait s'amuser

beaucoup, parce qu'un faux-col plus grand que les autres s'obstinait à ne pas entrer dans une boîte de cuir.

XI

Notre bateau devait arriver à Marseille à onze heures du matin. L'accostage se fit avec une quarantaine de minutes de retard. Il était plus de midi quand je pus quitter le bord avec Lucienne.

Je lui proposai de déjeuner dans un petit restaurant que nous connaissions. Nous chercherions un coin tranquille. Il me semblait, je ne sais pourquoi, qu'elle s'y sentirait moins gênée que chez nous au moment de me poser la question extraordinaire que j'attendais.

Cette première heure fut très tendre, et apparemment très confiante. Mais Lucienne ne fit allusion à rien. Je me défendais d'ailleurs de l'y incliner, fût-ce par une pression imperceptible. Nous avions beaucoup de temps devant nous. Je me rendais compte que, de toutes les preuves de l'événement que je pouvais désirer, celle-là serait la plus certaine ; qu'elle supprimerait toute question. Je ne voulais pas risquer de l'amoindrir. J'épiais la naissance de l'aveu de Lucienne ; mais je surveillais chacune de mes phrases, presque chacune de mes pensées, pour n'y rien mettre de tendancieux.

Après le repas, je suggérai une petite promenade à pied dans des rues tranquilles. Il m'était un peu plus facile d'observer Lucienne à la dérobée que lorsqu'elle était en face de moi. Il y avait sur son visage de très légers changements. Ses yeux, entourés d'une trace d'ombre, avaient une sorte de rayonnement moins immédiat, je veux dire d'une destination plus indéfinie et d'une portée plus lointaine. Elle ne souriait pas de la même façon. Les mots de « visage qui s'est spiritualisé » me seraient venus, s'ils ne m'avaient semblé odieusement prévus et conventionnels. Je préférais

penser à des choses que j'aime bien, et qui enveloppent peut-être le même sens, mais en le préservant des banalités de l'expression : certains visages de femme du moyen âge, qu'on voit aux porches des cathédrales, ou dans des tableaux ; certains chants aussi, dont il suffit d'entendre les huit premières notes pour que la pensée de la femme qui les chante vous découvre soudain une vocation nouvelle et inexplicable de la femme, et pour que l'univers s'approfondisse d'une espèce de dimension chrétienne qu'on avait oubliée.

Je retrouvais ainsi des rêveries du temps de nos fiançailles. Mais elles me paraissaient plus riches qu'alors ; elles faisaient le signe de m'entraîner plus loin ; elles m'émouvaient bien plus. Leur douceur m'aidait à prendre en patience l'attente de l'aveu, ou de la question, qui ne venaient pas.

Je m'avisai d'un moyen, qui me parut propre à libérer Lucienne de son secret, sans diminuer pour moi la valeur de la preuve.

Vers deux heures, je lui dis :

— Comme nous ne sommes pas très loin du bateau, je vais y repasser, avant de rentrer à la maison. Accompagne-moi. J'ai deux ou trois détails de service à régler. Ça m'évitera de revenir.

Elle accepta, sans me laisser voir si elle le faisait simplement pour m'accommoder, ou si la chose prenait pour elle aussi quelque autre caractère.

A bord, je la conduisis d'un pas de flânerie. Je prenais des détours. J'avais l'air de lui faire visiter le bateau une fois de plus. Nous passâmes par le pont où j'avais erré le soir de la réunion chez le commandant. Je tâchai de retrouver à quel endroit du bastingage je m'étais accoudé. Je m'y arrêtai, comme pour jeter un coup d'œil sur les bassins. Lucienne s'arrêta et regarda aussi. Elle souriait. Elle s'appuyait sur moi avec tendresse. Peut-être courut-il dans sa main, dans son bras, une contraction. Mais bien

des mouvements du cœur pouvaient l'expliquer. Je n'osais pas interroger son visage trop en face.

Puis je pensai que nous étions contrariés par l'aspect des choses. Quelle parenté y avait-il entre ce paysage de bassins, chargés de navires, qui foisonnait au soleil, et la molle nuit déserte sur la mer lybienne ?

Je pris le chemin de mon logis. Quand nous fûmes arrivés devant ma porte, je me fouillai assez longuement, comme si j'avais de la peine à retrouver mes clefs. Lucienne attendait, de l'air le plus sage. Elle posait sur la porte de métal un regard distrait.

Je lui dis :

— Tu reconnais ?

— Mais oui, bien sûr.

Et j'ouvris.

Lucienne me précéda dans la première cabine. Elle parut s'émouvoir. Un soupçon de larmes lui brouillait les yeux. Mais j'étais plus ému qu'elle. J'eus envie de me dérober tout à coup.

— Ecoute, lui dis-je en masquant l'altération de ma voix, repose-toi quelques minutes. Pendant ce temps, je vais dans deux ou trois endroits du bateau où j'ai affaire. J'expédie cela rapidement et je te retrouve ici.

Je revins au bout d'un quart d'heure. Je pénétrai d'abord dans mon bureau. Lucienne n'y était plus. Aucun objet n'avait été déplacé. Mais je vis, par la baie libre, que de l'autre côté on avait allumé les lampes. Sur les deux robinets de nickel, les reflets qui venaient des ampoules brillaient plus fort que ceux qui venaient du hublot. La clarté de la pièce était un mélange, où le jour dominait d'un côté, mais se fondait à droite dans cette lumière où toutes les heures prennent une intimité nocturne.

Je m'avançai. Je franchis la baie libre. Lucienne était assise sur ma couchette dans la posture de l'autre nuit.

Je m'arrêtai pour regarder. Il était si important de

regarder, le drame consistait si bien à regarder, que je passai peut-être plus d'une minute à ne rien faire d'autre, à frémir de ce que je voyais, tont au dedans, sans manifester aucune réaction.

Lucienne se leva, me dit :

— Pierre, allons-nous en !

Elle me prit le bras. Ses doigts qu'elle avait refermés comme au hasard sur mon bras me pinçaient presque la chair. Ils me communiquaient un sentiment d'inquiétude et de supplication.

Je l'embrassai. Je la serrai très fort contre moi, en lui baisant la tempe. Nous sortîmes.

*
* *

De toute la semaine, nous n'arrivâmes pas à rompre ce silence. Je retrouve sans difficulté l'impression d'empêchement que j'avais alors. Elle me ressaisit. Au point que, pour un peu, elle m'arrêterait d'écrire. Mais comme alors elle me reste obscure dans ses causes.

Avais-je reçu la preuve que j'attendais ? Non, pas celle-là ; une autre ; qui était peut-être plus émouvante ; qui me persuadait ; qui pourtant ne m'apaisait pas. Tout en me disant que des paroles explicites n'auraient pu être plus précises que cette allusion muette, je continuais à les attendre. D'ailleurs, même délivré du besoin d'être sûr, je gardais le besoin de savoir. Je n'étais pas devenu un sentimental que les vérités atteignent d'autant mieux qu'elles s'éclaircissent moins. Qu'était-il en lui-même, cet événement dont je ne connaissais toujours que l'extérieur ? Comment Lucienne l'avait-elle tenté et réussi ? Comment l'avait-elle vécu ? A quelle expérience, à quelles découvertes ou inventions cachées correspondait-il ? En un sens ma curiosité n'avait fait que grandir. Mais je n'osais pas toucher le premier au silence que Lucienne avait comme tendu entre nous.

Toutes nos actions y étaient prises. Elles nous aidaient aussi à le maintenir. Chacune d'elles semblait imprégnée de ce que nous taisions. Et comme chacune, à sa façon, nous le rendait sensible et présent, l'instant où il n'aurait plus d'autre issue que les mots se trouvait indéfiniment retardé.

Par exemple, Lucienne se mettait au piano. Et c'était bien pour moi, ou plutôt pour nous, pour nous empêcher de parler qu'elle jouait. Assis non loin d'elle, je l'écoutais reprendre des passages d'œuvres que nous connaissions. Lucienne ne semblait pas les choisir en raison d'un sens analogique qu'ils auraient offert. Il lui arrivait d'ouvrir une page au hasard. Elle n'affectait rien non plus dans l'expression. Elle était trop musicienne, pour plier sans scrupule un texte qu'elle aimait à ses propres mouvements de sensibilité.

Mais c'était la musique, dans sa fonction générale, dont on eût dit que Lucienne obtenait un nouveau service. Il y avait par moments des tintements d'accords, une note isolée, telle ou telle éclosion de sons, que j'éprouvais tout à coup non pas comme le signe, mais comme l'affleurement, l'arrivée au dehors, simple et directe, du monde qui était de Lucienne à moi sous-entendu, de ce monde, dans lequel l'événement dont nous ne parlions pas était possible.

Je ne me demandais même pas si Lucienne chargeait cette musique d'intentions et d'un message à mon adresse. J'en éprouvais un effet plus ample et plus libre. Autour des pensées qui ne cessaient de me venir à propos de l'événement et qui me déconcertaient encore, parce que toutes plus ou moins remettaient en question ce que j'avais jusque-là appelé la nature, Lucienne faisait apparaître peu à peu sous forme de musique l'indication d'un milieu naturel.

Quant à nos rapports de chair, loin de favoriser l'occasion d'une confidence décisive, j'ai l'impression qu'ils contribuèrent, eux aussi, à l'écarter.

En arrivant de ce second voyage, je me doutais déjà, sans connaître les pages que j'ai recopiées plus haut, que Lucienne avait fait faire à ses pensées beaucoup de chemin depuis les jours d'enthousiasme du « royaume charnel ». Je me préparais à compter non pas avec un retour de pudeur, mais avec quelque chose de plus nouveau et de plus grave. Je ne voulais pas d'un autre côté lui donner à croire que mon ardeur à moi s'était refroidie pour des raisons qu'elle n'aurait pu que supposer banales et attristantes. D'où un embarras, que la façon dont s'arrangèrent nos premières heures communes me laissa d'ailleurs le temps de résoudre...

Peu après que nous fûmes revenus du port à la maison, Lucienne, comme pour essayer devant moi son piano, qu'elle m'avait, l'autre fois, montré tout juste, m'invita à m'asseoir près d'elle, et commença de jouer. Je l'écoutais dans les sentiments que j'ai dits. Cependant, je voyais son corps. Les mouvements du jeu l'aidaient à se manifester et à rayonner. Mes pensées principales ne s'attachaient pas à son corps lui-même. Mais je ne cherchais pas non plus à l'oublier. Je le laissais agir sur moi comme il avait coutume. Si bien qu'il s'établit en moi, peu à peu, plusieurs étages d'émotions. Je désirais son corps. Je le désirais avec la même puissance et la même richesse de motifs qu'aux premiers jours. Je vénérais sa beauté et ses poses. L'idée de toutes les flexions de sa chair qui se produisaient à cause du jeu, et qui étaient comme enlevées à l'amour, que je ne pouvais pas recueillir, reconnaître, par des baisers et des caresses, me donnaient une jalousie de la musique, et l'impatience du bonheur dont je pâlirais quand Lucienne serait de nouveau nue sur le lit. Mais je ne cessais pas de me représenter les circonstances extraordinaires qui depuis quelques jours travaillaient à transformer le monde à mes yeux. Je les ramenais à Lucienne comme à leur origine à la fois évidente et inexpliquée. Je pressais du regard toute sa personne visible pour

essayer de saisir par quelles amorces l'invisible y pouvait naître. Je l'écoutais déployer une à une dans l'espace qui m'entourait des sonorités qui devenaient aussi mystérieuses qu'elle. Je m'habituais à sentir comme réel un univers où non seulement ce dont nous ne parlions pas était possible, mais où deux amants pourraient, d'une distance accrue peu à peu par une suite de battements, de pulsations mentales, assister ensemble à l'union infiniment lointaine, mais toujours poignante et toujours précieuse, de leurs corps sur un lit.

Quand ensuite j'entraînai Lucienne dans la chambre, je retrouvai quelque chose de cette variété d'émotions, bien que la brusque énormité de la joie qui me couvrit dès que son corps me fut rendu eût de quoi m'accaparer tout entier et me replonger, sans souvenirs et sans inquiétudes, dans la pure religion sexuelle. Je m'aperçus que l'état d'excitation amoureuse, au point où je l'éprouvais chaque fois avec Lucienne, a bien pour effet de nous enfermer dans les horizons de la chair, si nous souhaitons d'être enchantés et protégés par eux, mais qu'il se prête aussi sans se rompre, aux plus difficiles aventures de l'âme, et ne demande qu'à les aider, si l'âme n'a pas le sot orgueil de le traiter comme un ennemi. Je ne craignais plus d'offenser ma nouvelle Lucienne, en m'adressant à son corps. Mais mon adoration me semblait trop familière. Je rêvais à des formes plus humbles, ou plus cérémonieuses, d'idolâtrie. J'imaginais une idole ou une prêtresse, recevant les caresses comme un encens, comme une nourriture fluide dont elle ne doit compte à personne, et qui lui sert à composer les vertiges qu'il lui faut pour traverser les espaces supérieurs.

A d'autres moments, j'avais avec beaucoup de force le sentiment que toute la série des actes charnels entre Lucienne et moi tendait à former une texture de rites symboliques. Ces rites me semblaient nécessaires, comme tous les partisans d'un ordre invisible croient que des

rites peuvent l'être. Les rites ne servent pas seulement à représenter ce qu'on ne voit pas, à le rappeler à l'homme oublieux. Ils le fomentent en quelque façon. Ils en favorisent la renaissance ou la continuité. Ils exercent une sorte d'induction sur l'invisible.

Si bien que j'en arrivais à ressentir certains moments prolongés où la volupté se fait à la fois aiguë et égale comme la condition intense d'un prodige dont la notion m'échappait, et par qui les lois mêmes du monde des corps, sur quelque autre plan, se laissaient vaincre.

Rien dans l'attitude de Lucienne ne m'empêchait de croire qu'elle eût de son côté trouvé une harmonie entre les nouveaux mouvements de son esprit et ceux de l'amour. Mais cela aussi faisait partie de notre silence.

XII

La confirmation formelle et les éclaircissements que je n'ai pas eus alors, que je n'ai même, à franchement parler, jamais eus depuis, vais-je les découvrir maintenant dans les notes de Lucienne ? Je n'en étais peut-être pas loin quand je me suis contraint à fermer le cahier l'autre jour.

Ma hâte est si grande de savoir le principal, que je saute toute une partie du cahier, — une cinquantaine de pages environ — pour me porter à la date de l'événement. Il sera toujours temps de revenir en arrière, et de renouer le fil.

La date même de l'événement ? C'est peut-être un peu trop d'impatience. Je risque de gâcher ma curiosité, en voulant la servir trop vite. Disons quelques jours avant.

*
* *

. . . .

Ce soir encore, je suis sûre d'avoir retrouvé le navire.

Comment en suis-je sûre ? Parce que je le reconnais. Maintenant, je ne pourrais le confondre avec un autre. Mais ce pourrait être un songe. Si j'arrivais à me rendre compte de la façon dont je le retrouve, j'aurais plus de certitude. Mais on dirait que c'est impossible. Si je fais trop attention à mon action même, elle s'affaiblit, s'arrête. Il faut que je pense seulement au but.

Il n'y a que trois jours que je me sens sûre de retrouver le navire. J'ai donc mis des semaines à apprendre. J'ai tâtonné quatre heures, cinq heures de suite, la même soirée. Et maintenant je m'aperçois que cela peut se faire en quelques instants.

Et c'est pour cela aussi qu'il est si difficile de se rendre compte de ce qu'on fait. C'est quand on se trompe, quand on tâtonne, qu'on s'aperçoit le mieux de ce qu'on fait. Même dans les longues soirées de tâtonnement, c'est ce qui ne vaut rien, ce qui ne mène à rien, que j'ai toujours saisi le plus clairement.

Je dis : « il n'y a que trois jours. » Ce n'est peut-être pas juste. A certains moments je me demande si cela n'a pas débuté beaucoup plus tôt. S'il n'y a pas eu, de très bonne heure, de tout petits morceaux d'action *vraie*, de tout petits commencements de mouvements justes mêlés au reste.

Quand l'action a réussi à se produire le mieux, toujours la même réflexion me vient, qui est très encourageante comme je la sens, mais que j'hésite à écrire parce qu'elle a l'air d'une évidence niaise : « Tu vois : l'important c'est de ne pas se tromper ; c'est de ne pas faire ce qu'il ne faut pas. » Oui, on a tout à coup l'impression que cela ne demande qu'à se faire, que c'est tout simple, que cela attendait que vous en ayez envie, besoin. Et que le travail le plus utile a été d'écarter les faux mouvements, les efforts à côté, les poussées maladroites ; d'apaiser en soi toute l'agitation qu'on se donne par erreur et par suite de mauvaises habitudes ; de se rendre confiance.

Et pourtant si on ne commençait pas par un grand effort, est-ce qu'on arriverait jamais à rien ?

Le moment où l'on se détache ; où l'on prend de la distance. Il y a cela d'abord. Je le connais bien, maintenant. J'en ai l'habitude. On a l'impression de prendre son élan en se détendant d'un coup, et en repoussant la place où l'on était, comme dans la nage. C'est le corps qui est à cette place-là ; qui y reste. C'est bien à partir de lui, en prenant appui sur lui, qu'on se lance.

La distance a l'air grande, tout de suite. Ou plutôt on est « à distance », presque du premier coup. Comme si c'était cela qui comptait, et non le plus ou moins de distance. On n'a pas l'impression de s'éloigner progressivement. Ou bien c'est une partie de l'action si obscure qu'on ne peut la suivre.

Puis il y a le moment du choix. Ce n'est pas un moment obscur, au contraire. Je me le représente intensément. Je distingue on ne peut mieux l'action. Mais je ne sais pas me l'exprimer. C'est comme s'il se produisait un tri très rapide, et même facile, parce que tout ce entre quoi il faut choisir vous est présenté sous une lumière égale et à distance égale. Ce qui me vient toujours, c'est la comparaison de l'oiseau qui domine de haut toute une campagne, et à qui il ne faut qu'une seconde pour choisir avant de s'y poser n'importe lequel des toits qu'il voit parfaitement. Mais c'est une comparaison provoquée encore plus par les mots que par l'impression. On n'éprouve pas du tout qu'on domine, qu'on choisit de haut. On se sent bien plus enfermé, bien plus à l'intérieur que cela. C'est dans l'épaisseur même des choses qu'on trie l'endroit où on veut être. J'allais dire dans le fouillis. Mais ce n'est pas un fouillis.

Il y a aussi l'impression de balancement. Comment s'accorde-t-elle avec ce que je viens d'essayer de dire ? Comme si l'on se portait d'abord un peu au hasard dans deux ou trois sens, mais presque sur place, en attendant que le lieu apparaisse bien, que le navire apparaisse bien,

pas même tout le navire, l'endroit, à peu près, par où l'on veut arriver, que l'on a déjà pris l'habitude de choisir.

C'est alors qu'on s'élance et qu'on rejoint d'un seul coup.

*
* *

. . . .

C'est lui. Je le reconnais bien. Pierre. Il est accoudé au rebord. Une bouée est attachée près de lui, avec de grandes lettres noires, des cordes peintes en blanc. Je vois cela distinctement bien qu'il fasse plutôt sombre.

Il regarde du côté de la mer.

Sa présence ! Il est présent. J'ai obtenu cela enfin. Il est présent pour moi ; aussi présent que lorsque nous sommes ensemble. Et ne sommes-nous pas ensemble ? Non, pas encore. Je ne suis pas encore présente pour lui. Il ne sait pas encore que je suis là.

Je brûle d'impatience de lui faire un signe, de l'avertir. Et pourtant, je voudrais ne l'avertir que quand je serai sûre qu'il pourra me voir. A quoi bon un signe qu'il ne comprendra pas ; qu'il ne remarquera peut-être pas ?

Je sens très bien que pour lui, même s'il se retourne vers moi, je ne suis pas visible. A quoi est-ce que je le sens ? A une insuffisance de ma propre présence, dont je m'aperçois, qui me gêne moi-même. Je ne suis pas entièrement transportée. Dans le fait que je suis sur ce pont de navire, derrière Pierre accoudé, il y a encore trop ceci : que je veux y être. Il y a encore trop cette vacillation qui tient à des moments d'effort ou de détente de la pensée. Je ne suis pas complètement forcée moi-même de me savoir là. Ni d'y rester. Je ne pèse pas assez sur le sol. Je puis m'en détacher trop facilement.

Il me semble qu'il faudrait si peu de chose pour que ma présence achève de se remplir. Un encouragement. Une confiance qui ne viendrait pas seulement de moi.

Si tout à coup Pierre sentait que je suis là, s'il se retour-

nait de lui-même, s'il regardait là où je suis, s'il commençait à me voir, il me semble que ma force de présence doublerait, que je ne serais plus que là. (Je pense encore trop à l'autre endroit, à la pièce de l'appartement de Marseille. J'entends même sonner le timbre d'un tram.)

Pierre ne se retourne pas.

Voilà qu'il me prend une détresse affreuse. Je me dis soudain que tout dépend de Pierre ; que rien ne dépend plus de moi ; que les semaines que m'a coûté ma recherche peuvent être anéanties, si Pierre, ce soir, ne sait pas que je suis là. Je n'aurai plus aucun courage, plus aucune force. Tout sera défait, perdu. Pierre ! Pierre !

Je ne lui demande aucun effort. Qu'il s'aperçoive seulement ! Qu'il ne soit pas si distrait ! Qu'il veuille bien sentir que sa Lucienne, que sa femme est là.

J'ai envie de m'approcher, de le toucher à l'épaule. Mais je ne suis pas sûre de pouvoir le faire de telle sorte qu'il le sente. Et s'il ne sent rien, tout mon courage me quittera. Tout sera fini.

Je m'approche. J'essaye de le toucher. Je connais mal mes mouvements. Je les conduis mal. Est-ce son bras ou son épaule que je touche ?

Je recule aussitôt. Il ne bouge pas. Mais maintenant il bouge un peu. Il se redresse, enlève ses coudes de l'appui.

Il se retourne, lentement. Pas comme quelqu'un qu'on vient de toucher à l'épaule. Il croise les bras. Il regarde devant lui, presque de mon côté. Il regarde assez longtemps, en déplaçant un peu la tête, les yeux. Mais il n'a pas vraiment l'air de chercher. Il ne fouille pas la pénombre où je suis. C'est pourtant une pénombre très transparente. Il vient une clarté des lampes allumées le long du pont, de place en place. Il me semble que cette pénombre est juste ce qu'il me faut à moi pour bien voir.

Suis-je donc si invisible ? Même pour lui !

Je n'ose pas me dire qu'il pressent quelque chose ; qu'il s'interroge.

Pierre ! Pierre !

Il a pourtant l'air d'être inquiet ; de s'étonner.

Pierre !

Il fait un mouvement brusque, se tâte, ou se fouille. Il se produit un moment de trouble dans ce que je vois, comme si un souffle lumineux faisait vaciller les formes.

Et je devine seulement que Pierre s'éloigne.

La date indiquée sur le cahier correspond bien à celle de la réunion chez le commandant. J'ai établi cette dernière date avec certitude (par deux voies différentes).

Reste la question de l'heure. En me reportant, dans le cahier, une page plus haut que celles que je viens d'extraire, je trouve, pour la même soirée, la mention de neuf heures et demie. La page relate des préparatifs, les phases d'une période de recueillement et de mise en train dont la durée n'est pas précisée. Le moment où je me suis accoudé au bastingage, avant d'aller chez le commandant, se place vers 10 h. 45 *ou* 10 h. 50, *heure du bateau. Notre dernier changement d'heure avait dû se faire à midi du même jour, et dans les parages du* 12° *de longitude est. Donc nous avancions d'environ trois bons quarts d'heure sur Marseille.*

Le calcul que je fais là ne peut être qu'approximatif. Il en ressort pourtant que les heures concordent autant qu'on peut le souhaiter.

*
* *

. . . .

Aujourd'hui, je commencerai un peu plus tôt. Je n'oublie pas qu'ils s'éloignent vers l'est.

. . . .

Je l'ai cherché longtemps dans divers endroits du bateau. Sans le trouver.

Maintenant je l'ai trouvé. Je suis entrée dans sa première cabine. J'ai ouvert doucement puis refermé la porte. Ou du moins j'ai l'impression de l'avoir fait. Il manque bien quelque chose à cette action. Je n'ai pas senti assez réelle-

ment le poids de la porte à pousser, ni ensuite le heurt de la porte qui se referme. Je voudrais l'avoir senti. Il faut que, dès que j'arrive au voisinage de Pierre, tout se passe le plus réellement possible, soit entièrement de la réalité qu'il connaît, lui, qu'il peut sentir, lui.

Je suis d'abord gênée jusqu'à l'éblouissement, jusqu'à une sorte de vertige, de l'excès de lumière qu'il y a ici.

Je m'habitue peu à peu. Je démêle la disposition de la cabine. D'ailleurs, je la sais par cœur. Mes souvenirs m'aident à percer place par place ce brouillard de lumière.

Je le vois, lui. Il est assis dans son fauteuil, le corps un peu renversé. Il est justement tourné vers moi, qui suis encore tout près de la porte. Si j'avais réussi à bien réellement ouvrir puis fermer la porte, il aurait vu, entendu. Il n'aurait pas pu ne pas se demander quel était ce prodige, quel être mystérieux venait d'entrer.

Pourtant, je suis sûre qu'il est attentif. Aujourd'hui sa tête bouge comme celle de quelqu'un qui cherche, qui flaire. Mon Dieu ! mon espoir me revient.

J'essaye de toutes mes forces d'être le plus présente que je peux. Je pèse sur moi-même. Je me fais venir sur le sol. Je touche la cloison derrière moi. Je la sens bien.

Pour qu'il ait plus de chances de me voir, je vais me déplacer. Par exemple, je traverserai toute la largeur de la cabine, devant lui, et je passerai dans l'autre cabine. Je me rappelle l'endroit où est le lavabo ; je tâcherai d'aller jusque-là.

Dès que je me déplace, le vertige de la lumière recommence. Tout se brouille ; et il me semble que, moi-même, je diminue de présence.

Je devine la porte de communication. Mais je sais qu'elle peut être fermée par un rideau. Et je ne distingue pas si le rideau est tiré dessus.

Je vois mieux. J'aperçois les deux robinets du lavabo qui brillent. Leur reflet, pourtant très vif, ne me gêne pas. Je marche dans leur direction.

Soudain, je me sens prise d'une espèce de fatigue. Je ne puis plus continuer. J'ai besoin de me retirer d'ici ; de disparaître. Je me sens comme rappelée dans la pièce de l'appartement de Marseille ; ramenée ; rétractée. J'entends de nouveau les bruits de la rue ; le tintement répété du tram.

*
* *

. . . .

Je repense à ma fatigue d'hier soir. Etait-ce une vraie fatigue ? Je veux dire : était-ce exactement la force de continuer qui me manquait ? Je n'ai pourtant pas conscience de faire beaucoup d'efforts, sauf à de courts instants. Quelquefois même, il me semble que je me laisse porter par un mouvement qui ne vient pas de moi, que je cède à une facilité qui m'est offerte.

*
* *

. . . .

Je sais qu'ils devaient arriver à Alexandrie aujourd'hui vers deux heures de l'après-midi, et en repartir à une heure du matin. Je me dis qu'il est inutile de chercher Pierre ce soir. Il aura voulu descendre à terre, se promener dans la ville. Je l'imagine en ce moment à une terrasse de café avec des camarades, avec Bompard dont il m'a parlé. Tout à l'heure, ils prendront une vedette et rentreront à bord. Il n'aura pas envie de dormir. Il ne regagnera peut-être sa cabine que tard dans la nuit.

Je ne veux pourtant pas passer toute cette soirée sans rien faire pour me rapprocher de lui. . . . . . .

Il me semble que j'ai bien retrouvé le navire ; que j'y suis réellement. Mais à tout instant les questions que je me pose me troublent, m'empêchent d'être sûre du lieu où je crois être, le font comme vaciller et s'évanouir.

J'ai l'impression que le navire est en mer, qu'il

navigue. Pourtant je sais qu'à cette heure-ci il est sûrement arrivé au port. Je le vois plein de monde, les salons animés comme les soirs habituels. Mais beaucoup de gens ont dû descendre à terre, et les autres sont restés pour se coucher de bonne heure, et non pour s'attarder dans les salons. C'est donc que j'imagine, plus ou moins. Il se mêle à mes impressions quelque chose qui est de la même matière que les rêves. Et sans les renseignements que m'a donnés Pierre, je ne m'en serais pas aperçue. Je n'aurais par moi-même aucun moyen de faire le tri. Cette idée m'affecte, m'enlève ma confiance et mon courage.

. . . .

Je passe devant la porte de sa cabine. Je n'entrerai pas. J'aurais peut-être l'illusion de le voir. Et comme je sais à peu près sûrement qu'il n'est pas là, je ne veux pas avoir à constater que je me trompe. Il faut que je puisse continuer à me dire, au moins quand il s'agit de lui : « Je ne rêve pas. »

*
* *

. . . .

Aujourd'hui vendredi, je veux absolument retrouver Pierre, et qu'il me voie. Je sens que je l'ai mérité. Je suis pleine de courage et de confiance. Pour lui être tout à fait présente, les autres fois, il ne m'a manqué qu'une espèce d'audace, que j'ai, ce soir. Je me sens forte, capable de n'importe quoi. La séparation ne tient presque plus. Il ne faut qu'une poussée.

Le bateau doit être au-dessus de Beyrouth, vers le haut du golfe. Il est près de dix heures, ici. Minuit, là-bas.

Comme je pressens ce qui va suivre, je vérifie aussitôt les concordances. La date est bien la même. La position du bateau n'était pas, ce soir-là, celle que supposait Lucienne sur la foi des indications que je lui avais données. Nous étions entrés à

Alexandrie avec quatorze heures de retard. Nous y étions restés, à cause des machines, quinze heures au lieu de onze. Donc, le soir en question, nous étions fort au-dessous de Beyrouth. Mais comme à midi nous avions sûrement dépassé le trentième degré, et qu'ensuite nous suivions une direction Sud-Nord, jusqu'au golfe d'Alexandrette, sans gagner plus de trois ou quatre degrés de longitude, le calcul d'heures fait par Lucienne restait valable.

. . . .

J'entre dans sa première cabine. Cette fois encore, le double mouvement de la porte se fait sans la plénitude de réalité que je voudrais. A quoi cela tient-il ?

Mais dès que je suis entrée, j'ai l'impression de prendre une présence telle, que Pierre va être obligé de me voir.

Et en effet, il me regarde. Je ne puis pas en douter. Il suit mes mouvements.

L'excès de lumière me gêne encore beaucoup. Je refais mon chemin de l'autre fois. Je passe la baie libre. Je m'avance vers le lavabo dont les deux robinets sont admirablement distincts. Je me penche. J'étends les deux mains. Je touche les deux robinets. Je sens très bien le froid du métal, les contours.

A ma droite, je découvre la chambre de Pierre ; la couchette. Je me dirige par là. Je tâte la couchette. Je vais m'y asseoir, tournée vers la baie libre. J'attendrai. J'aurai le courage d'attendre. Si Pierre m'a vue, il ne pourra pas s'empêcher de venir. Même s'il est stupéfait jusqu'à l'angoisse. Même s'il se croit halluciné.

Je l'entends se lever. Il passe la baie libre. Il m'aperçoit, s'arrête.

Il m'est impossible de douter. Un visage qui regarde et qui reconnaît le montre de toutes sortes de façons. Ma présence, je la vois reflétée sur lui. Et il ne me regarde pas comme une forme vague. Ses yeux me retrouvent exacte, entière, je le sens bien. Il reconnaît même ma

robe. Il fixe un instant mes cheveux, parce que, depuis son départ, j'ai un peu changé ma coiffure.

Il n'a pas peur de moi. (Mon Dieu ! C'est vrai qu'il pourrait avoir peur de moi. C'est une horrible idée). Il a une espèce d'étonnement profond, mais calme et heureux. Comme je lui souris, il répond à mon sourire. Je suis sûre que sa pensée est pleine d'une tendre, d'une immense effusion pour moi. Il me remercie. Il me dit, de son regard : « Oui, tu es là. Je te vois. Nous sommes ensemble. » Il me dit mon nom. Il me dit : « Lucienne ».

Je n'ose pas bouger. Je n'ose plus rien vouloir. Il me semble que je suis arrivée à l'extrémité, à la dernière extrémité de ce qui m'est permis. Il me semble que si je demandais, que si j'essayais d'obtenir quoi que ce soit de plus, ce serait la mort, le « royaume de la mort. »

*
* *

J'ai passée la nuit ivre de mon triomphe. Je suis passée par-dessus la nuit, portée par mon triomphe. L'amour a tenu sa promesse. Mon cœur déborde d'hymnes. L'amour ne m'a pas laissée plus longtemps me déchirer les mains au mur de la séparation, aux ronces de la séparation.

J'ai rejoint Pierre. Rejoint. Je n'épuise pas l'immensité de ce mot. Je tiens ce mot comme un de ces très longs verres épanouis en calice, plein d'une liqueur que j'aspire sans pouvoir l'achever. Rejoint. Songe, mon cœur, à ce qu'était l'absence, la distance, cette distance qui n'a pas résisté à l'amour ; cette distance qui grandissait chaque nuit, et que chaque nuit l'amour creusait tellement plus vite qu'elle a fini par s'effondrer.

*
* *

. . . .

Comme l'amour a suivi des voies étranges ! Il a com-

mencé par m'attirer dans la chair. Il m'y a fait entrer comme dans un palais plein d'or, de fêtes et de musique. Il m'y a enfermée. J'ai cru que j'y étais prisonnière. Ivre de fêtes, mais prisonnière. Oui, j'ai découvert un jour que le « royaume » était une prison. Et voilà que c'est aussi l'amour qui me délivre. C'est dans la prison même qu'il fallait trouver le couloir souterrain de l'évasion.

Mais cette pensée est ingrate, impie. Je ne dois pas parler de prison. L'amour ne m'a jamais emprisonnée. Il m'a unie. Mais il a voulu me laisser le temps de découvrir un à un chaque miracle de l'union, d'en fouiller la profondeur et les délices, de m'y rouler de joie, de souhaiter d'y mourir.

Ce triomphe, je le sens comme une délivrance, comme une évasion quand je pense à mon corps à moi. Mais je le sens comme une union quand je pense au bien-aimé.

L'amour, qui avait promis de m'arracher à moi-même pour m'unir à une existence adorable. L'amour, dont j'avais, une nuit, entendu la promesse, en me serrant et en tremblant un peu, pendant que les deux cloches sonnaient l'une contre l'autre ; parce que la promesse était aussi une espèce de sentence, et que quelque chose était condamné.

La promesse a été tenue. Accomplie ? Epuisée ? Est-ce que l'union ne veut pas plus ? ne me veut pas plus ? Je tremble de nouveau.

Je sens bien que l'union s'est arrêtée, qu'elle se retient encore. Cette nuit, Pierre et moi, nous restions l'un en face de l'autre comme des fiancés. Une pudeur, une défense nous empêchaient de nous jeter l'un sur l'autre. Etions-nous les époux sans aucune pudeur qui se pénètrent et se mêlent ? Nous étions de nouveau des fiancés.

Vaincre maintenant cette pudeur, cette défense. Ne pas seulement être présents l'un à l'autre, malgré les corps et l'espace. Ne pas arrêter l'union où elle en est. Nous

épouser, mon bien-aimé. Nous pénétrer et nous mêler.

« Ce n'est pas possible », dit soudain une voix modérée de mon esprit. Mais je sais bien que c'est possible. Je sais que tout est possible. J'apprends depuis des semaines, je sais sûrement depuis hier que l'impossible, c'est ce qu'il a été convenu que nous ne devions pas tenter, qui ne devait pas nous tenter. L'impossible, mon âme, c'est que tu as promis de ne pas pouvoir. L'impossible, c'est ton pacte.

Dieu ! que ce monde est fragile ! Voilà que j'ai presque peur.

Oui, mon âme, j'ai peur de toi. J'ai peur de l'âme. Peur de quelque mouvement que je n'ai pas demandé. Peur, maintenant de la fragilité de ton pacte.

Pierre, mon cher petit Pierre, mon mari, mon compagnon vivant, mon petit compagnon de cette vie et de ce monde, je te jure que je ne demande rien de plus. Je te jure que je serai sage. Oui, le reste est impossible. C'est juré.

. . . .

XIII

Voilà bien des années que ces événements ont eu lieu. Dans l'intervalle, il s'en est produit d'autres, énormes et publics, dont l'importance était plus facile à reconnaître, qui avaient des millions d'acteurs et de témoins, et qui, de gré ou de force, ont tenu dans la vie de chacun de nous une place exagérément visible.

Malgré tout, je ne me suis jamais senti menacé d'oublier les circonstances, si peu remarquables du dehors, où le monde fut pour moi remis en question.

J'ai eu la preuve, à diverses reprises, que Lucienne, qui les avait vécues de plus près et plus profondément que moi, ne les avait pas davantage oubliées. Mais ce dont je

me rendais mal compte, avant de connaître ses notes, c'est à quel point, pour elle aussi, le monde, à ce moment-là, avait été remis en question.

La pudeur que nous avons gardée entre nous à ce sujet n'en est que plus étrange. Moins étrange encore pourtant que l'ensemble de notre conduite.

A nous voir, depuis ce temps-là, qui nous prendrait pour autre chose que le couple le plus ordinaire ? Qui supposerait qu'une pareille aventure a traversé notre vie ? Même notre intimité n'en révélerait rien, ou presque. Nous sommes revenus peu à peu au quotidien comme si nous ne l'avions jamais quitté. Nous observons, sans écarts notables, la manière commune de vivre, avec ses servitudes, ses limites, son naturel apparent, comme s'il n'y avait dans tout cela que nécessité et sagesse. Nous montrons à l'ordre des choses la même soumission que si nous ignorions tout de sa fragilité, que si nous n'avions jamais posé le doigt sur un de ses points de rupture. Des conjonctures très émouvantes, des formes et des durées particulièrement tragiques de l'absence et de la séparation, que nous avons connues, comme tant d'autres, pendant ces années, n'ont même pas décidé Lucienne à enfreindre l'espèce de vœu qu'impliquent les dernières lignes d'elle que je citais. Et s'il m'est arrivé d'en avoir un regret, d'éprouver avec plus de force encore l'absurdité des situations où je me trouvais pris, je ne puis pas dire que j'aie continué à compter vraiment sur un recours de ce côté-là.

Est-ce faiblesse de notre part ? Timidité de l'esprit qui s'effraye d'une capture merveilleuse, plus grande que lui, et qui en est vite embarrassé ? Ou cette docilité à la pensée commune, qui fait que tant de gens n'osent être sûrs de la lumière du jour que parce que tout le monde en parle autour d'eux ? Sans aller jusqu'à l'oubli, n'avons-nous pas laissé ce que nous avions vu et vécu s'atténuer peu à peu, perdre ses couleurs de réalité, devenir dou-

teux et inerte par simple vieillissement, comme un vin passe ?

Il y a de tout cela, peut-être ; mais je ne crois pas que ce soit l'essentiel. Même avant de commencer ce travail, je savais. Je savais moins bien, avec des obscurités ou des confusions dans le détail, avec des variations de certitude quant à l'ensemble, mais je savais.

Je n'ai pas cessé de savoir. Mais je n'ai pas cessé non plus de faire semblant. Depuis des années, Lucienne et moi, chacun de notre côté, nous faisons semblant. Non pas d'avoir oublié, ce qui serait une feinte trop grossière, mais de ne pas apercevoir en quoi ce qu'il nous est arrivé un jour de voir et de vivre pourrait retentir encore maintenant, pourrait retentir à jamais sur notre façon de voir et de vivre.

Nous faisons semblant. Nous sommes complices. Non pas tant complices l'un de l'autre que de quelque chose que nous ne voulons pas gêner.

* * *

Tout à l'heure, plein de ces pensées, je marchais dans la rue. Je regardais les gens. Ce ne sont plus les visages de Marseille que je rencontre. (Je ne navigue plus. Je dirige un service dans une administration centrale.) Ce sont des visages de Paris ; un peu plus fermés.

Je me disais : « Beaucoup, c'est entendu, ne se doutent de rien. Ils vivent. Ils se déplacent, s'appuient, s'assoient, font leurs résistances et leurs poussées, font leurs plans et leurs pronostics dans ce monde qu'on leur a appris à reconnaître, en sincère conformité avec ce monde garanti. Ils sont entièrement de bonne foi. Mais parmi eux, il doit y en avoir qui se doutent ; qui ont telle ou telle raison de se méfier ; qui d'une façon ou de l'autre, ont été « témoins » ; qui savent que l'on peut être « témoin ». Il n'y paraît pas. Ni leur visage ni leur comportement ne diffèrent. Ni ce

qu'ils disent ; (ils évitent d'en parler aux autres) ; ni même ce qu'ils pensent ; (ils évitent d'y penser). Ils sont comme nous. Ils font semblant.

J'ai pris un taxi. Je me disais encore : « A condition de ne pas chercher les points de rupture, tout tient ; tout colle. » J'écoutais le ronron du moteur, le ronflement des reprises. « Si je voulais y perdre quelques heures, j'arriverais à tout calculer. Je saurais d'avance à quel moment cette plaquette entrera en vibration. Encore un peu plus de chimie, et l'on saura de même à quel moment le chauffeur lâchera le volant pour éternuer. » Je revoyais la double raie du sodium, dans je ne sais plus quelle β du Centaure, du temps de mes études d'astrophysique : « Elle y est toujours. Quelqu'un au Mount Wilson est peut-être en train de remesurer son déplacement. La complicité va loin. »

Il s'agit de ménager quoi ? de sauver quoi ? Qui peut le dire ?

Nous passions dans un carrefour qu'on repavait partiellement. Une rue était barrée. A l'abri des cordes, les pieds dans le sable, une cinquantaine de gens entouraient un camelot. « Imaginons qu'il ait à leur montrer non point un rasoir mécanique, mais un prodige ; qu'il soit un de ceux qui ont trouvé un des points de rupture ; qu'il leur dise par exemple : « Je vais vous ressusciter un mort ; un des vôtres ; quelqu'un du quartier ; qui vous voudrez » ; et qu'en effet il le ressuscite. Le mort paraît. L'homme dit au mort de s'asseoir un instant sur la vieille chaise dépaillée qui est là, pour reprendre du souffle ; puis de se lever et de parler un peu ; de rappeler aux personnes qui l'ont connu quelques souvenirs... Je vois très bien les têtes du rassemblement ; les yeux à la fois amusés, inquiets, malheureux ; une moue sur bien des lèvres ; la crainte d'être dupes, oui, mais plus encore le malaise d'être témoins ; l'envie de se dérober. Et plusieurs en effet s'en vont, comme des gens qui n'ont pas de temps à perdre. Ils se contentent de dire, en souriant et sans appuyer : « C'est drôle ». Peut-être que

cent pas plus loin ils s'arrêtent devant un étalage de chaussures ou une affiche électorale.

Qu'est-ce qu'ils ont promis pourtant, ceux-là ? Qu'est-ce qu'ils défendent ? Leur tranquillité, dirait Bompard ; et aussi, ajouterait-il, on ne sait quelle « universelle tranquillité. »

* * *

Je pense à Bompard, à son mythe de la muraille. Où avait-il pris ses idées là-dessus, et même cette sagesse, qui, à certains égards, devançait de beaucoup la mienne ? Avait-il lui aussi été « témoin », et depuis assez longtemps pour en être déjà revenu à tant de modération désabusée ? Pourtant je ne puis pas croire qu'il eût jamais vécu quelque expérience personnelle. Sa voix était vraiment trop calme. On ne réussit pas ensuite à se détacher à ce point-là. Témoin de raccroc peut-être. Une ou deux fois par hasard, il a « vu » quelque chose. Comme il est fin, il a senti qu'il y a de la sottise à toujours parler d'illusion et de charlatanerie. Et ce n'est pas son respect de la science qui l'empêche de penser ce qu'il veut. Mais il a horreur des aventures. Lui n'est pas « faux témoin ». Mais il admet que d'autres le soient par raison d'Etat. C'est un conservateur sceptique. Il veut bien se moquer des agents de l'ordre. Mais à l'occasion il se réserve de leur donner un coup de main.

* * *

Mais pourquoi faut-il que nous, Lucienne et moi, nous ayons fait plus ou moins comme Bompard et les autres ? Nous pourtant, nous n'avons pas été des témoins de rencontre ; moins encore des témoins indignes, de ceux dont il a été dit qu'ils ont des yeux pour ne pas voir et des oreilles pour ne pas entendre. Pour ma part, je crois avoir accueilli l'événement sans lâcheté, ni mauvaise foi. Quant à Lucienne, elle était allée au devant de lui avec une

volonté de provocation, une exaltation tenace, qui ressemblent bien à de l'héroïsme.

Je ne puis pas me figurer que ce soit notre plate tranquillité que nous ayons défendue, ni la plate tranquillité générale. Ni alors, ni depuis, je n'ai eu conscience de travailler à consolider « la muraille », mêlé aux paysans maussades de Bompard. Quant à Lucienne, qui a jamais fait plus qu'elle pour en sortir ? Qui a cherché plus patiemment une brèche, pour l'agrandir de toutes ses forces et se jeter au delà en terrain découvert, le plus loin possible.

Non pourtant. Pas le plus loin possible. A un moment, elle a eu peur de ce qu'elle pouvait. Elle a eu peur justement de ce qui était possible.

L'amour se dit qu'il étouffe dans les limites de la vie. L'amour se heurte, en criant, à l'étroitesse du monde. Tout à coup il prend un élan désespéré. Mais quand enfin tout est par terre, et qu'il peut passer, il a peur.

L'âme se précipite vers l'union. Elle râle de joie, quand les corps se joignent et que les chairs travaillent à l'union. Mais elle exige plus. Les corps l'arrêtent. Elle veut passer. Quand les corps ne l'arrêtent plus, c'est elle qui tremble et qui s'arrête.

Quelle est donc cette chose possible qui lui fait peur ?

*
* *

Je relève la tête. La limite passe terriblement près : par le mur au fond de la pièce, par le bois de la table, par le bras du fauteuil. Tout ce que je touche est frontière.

Et moi aussi, me retournant vers ce qui est en moi, je lui dis :

« Je sais que la frontière, c'est ton pacte. »

JULES ROMAINS

PROPOS D'ALAIN

Les répliques célèbres, comme : « sans dot », ou, sur le cœur à droite : « nous avons changé tout cela », ou bien l'ironique : « Des mots, des mots, des mots », sont fort difficiles à dire. La plus grande erreur, il me semble, est de les moduler selon l'intelligence, c'est-à-dire de chercher à comprendre comme le lecteur ou le spectateur comprennent. Mais je ne crois pas non plus qu'il y ait une intonation vraie, et que l'on pourrait apprendre en écoutant, comme une musique. Le plus connu de nos acteurs formait, à ce qu'on dit, sa célèbre troupe par la gymnastique ; peut-être croyait-il ne régler ainsi que le mouvement ; peut-être soupçonnait-il qu'il préparait aussi la diction. Chacun sait bien qu'on ne peut faire sonner l'*a* en serrant les dents. Mais les dents ne sont point séparées ; le souffle, l'attitude, toute la masse musculaire, y sont intéressés. Dans un bon chanteur, tout conduit le son, du bout des doigts à la plante des pieds. On le voit. Une sorte de danse accompagne. Et, au rebours, j'ai vu souffler des poitrines séparées de leurs pieds, posées là comme sur des supports étrangers aux passions. Le pied, ce qui nous porte, nous enlève, qui frappe la terre, qui délibère, qui traîne, qui hésite, qui commence l'aventure, le pied peut-il être étranger aux passions ? Nous savons qu'un homme bondit tout pour une piqûre au doigt. C'est ainsi que, dans tous les arts, le corps se montre, indivisible. Balancé, équilibré, comme fluide. Et en revanche il y a un nouement et une épaisseur, des cloisons, un poids mort, qui ne promettent rien de beau. Ces conditions de physiologie changent aussi le poète, et même l'artiste de prose. Toutefois nul n'est près de comprendre

tout à fait cette proposition cartésienne, que je trouvais hier en Spinoza : « L'image n'est rien de plus qu'une affection du corps humain ».

Revenant à l'art du comédien, plus étalé, art qui avoue, j'aperçois du moins que la voix n'est qu'un autre geste. Un des moyens de Got, qui sut quelquefois lancer une parole, était de porter le geste en avant ; ce n'était qu'une manière d'ouvrir la bouche comme il fallait. Le pédant dispose sa langue, arrondit sa bouche, et produit de mécaniques voyelles ; Molière n'a pas manqué ce gibier-là. J'ai connu un professeur qui usait d'une glace et d'un crayon, afin de disposer sa langue à l'anglaise ; on imagine un Anglais attaqué par ces sons étrangers. Mais non : soyez anglais des pieds à la tête, autant que vous pourrez et l'accent suivra. Le costume y contribue, et même un genre de chaussures.

La scène est toute humaine ; c'est un creux de chair qui renvoie certains sons, qui en étouffe d'autres. Si le grand acteur n'y trouve pas d'abord sa place et son passage, la voix aussi manquera son entrée de reine : car il est clair que nos attitudes, nos préparations, nos élans dépendent des autres hommes et du chemin qu'ils nous ouvrent. Que l'autre acteur soit à gauche au lieu d'être à droite, voilà un brusque mouvement du cou, et un son étranglé ; il faudrait un autre départ, et changer tout en remontant, depuis le premier mouvement du pied. C'est pourquoi les acteurs sont si attentifs aux positions et aux passages. Une situation, ce mot le dit bien, est comme une figure de danse. Au contraire, dans les drames réels, il n'y a point de situation à proprement parler ; les passions se heurtent : les discours ressemblent à Retz pris dans une porte ; le naturel alors n'est pas d'un homme, mais d'un ver. Et l'on sait bien que le timide ne peut être naturel, quoique la timidité soit naturelle. Ainsi le théâtre est l'école et comme le conservatoire du sentiment.

ALAIN

RÉFLEXIONS

Proudhon, Sainte-Beuve et nous.

Daniel Halévy et Louis Guilloux ont, en publiant un choix pris dans les quatorze volumes de la correspondance de Proudhon, amené de la lumière (il n'y en a pas encore assez) sur cette forte figure. On souhaiterait même davantage. Halévy a écrit autrefois pour les *Cahiers du Centre* une *Jeunesse de Proudhon,* dont la continuation devrait tenter l'équipe des *Ecrits*. La beauté d'une telle biographie lui viendrait en partie de ce qu'elle serait toute ouvrière et intellectuelle, sans contamination de romanesque, ni sollicitation perverse vers le romancé. Chez Proudhon, la découverte, l'invention, la fabrication, l'ajustement, la circulation des idées contractent une valeur et un relief qui se suffisent ; la vie d'un ouvrier d'idées ; des idées qui sont des idées d'ouvrier ; des idées ouvrières, je veux dire qui sont faites pour travailler, pour travailler dans les esprits, pour travailler la postérité ; des idées aussi visiblement et originalement racinées dans le faubourg du Battant, à Besançon, (rappelons-nous le bon *Proudhon* de Droz), que celles de Rousseau dans les rues basses de Genève ; des idées de bûcheur, et aussi de bêcheur.

De bêcheur, non seulement à cause de leur causticité agressive, mais parce que, après la lecture de Proudhon, le sol de la vie sociale apparaît non pas labouré à la charrue, avec des sillons droits, comme par les grands réformateurs idéalistes, non pas pioché et défoncé avec les coups éclatants du génie, comme par Montesquieu et Tocqueville,

mais vraiment retourné en détail à la bêche, ameubli de manière continue, comme le sol littéraire par la critique de Sainte-Beuve.

Sainte-Beuve, d'ailleurs, ne s'y est pas trompé. Il est remarquable que de tous ses contemporains d'âge (je ne parle donc pas de Chateaubriand qui était presque son ancêtre) Proudhon (qui avait quatre ans de moins que lui) soit le seul à qui il ait consacré un livre entier, son dernier, auquel il travaillait à sa mort et qu'il laissa inachevé ; et précisément au moyen de la Correspondance, qu'il avait eue manuscrite entre les mains. Le critique littéraire et le critique politique se ressemblaient plus qu'on ne croit. Chez tous deux, à l'origine de leur critique, il y a un moins d'où naît un plus, un déséquilibre qui se résout en équilibre, une misère qui devient une grandeur ; une chose qui ne devrait pas être, d'où, par un détour, se dégage cela qui tendait à l'être.

Ce qui ne devrait pas être, pour certain Sainte-Beuve secret, c'est la suprématie artistique conférée de son temps par un sort injuste à des hommes grossiers ou inintelligents (qu'il croit !) Qu'un « Lamartine ignorant qui ne sait que son âme » écrive *Jocelyn* tandis que Sainte-Beuve, qui sait, outre son âme, beaucoup de choses, écrit *Monsieur Jean ;* que des deux voisins de la rue Notre-Dame-des-Champs, le plus intelligent échoue en les *Rayons Jaunes* et que celui qui l'est moins, beaucoup moins, triomphe dans les *Rayons et les Ombres ;* qu'on bâille à *Volupté*, anatomie de la vie spirituelle, pendant que la *Peau de Chagrin*, écrite par un lourdaud qui n'est spirituel en aucune manière, triomphe ; voilà qui suggérerait que le monde littéraire contemporain est un monde mal fait, ou trop bien fait par un démiurge ironique. Après que les humiliations du servage romantique, les courses devant le buffle des buffles, ont pris fin, que Sainte-Beuve a dénoncé le pacte d'aide mutuelle, où il se croit dupé et que, décidé à devenir un pur critique, il fonde vraiment du solide avec les

débris de sa vocation d'artiste, alors seulement il devient l'égal des grands, et tient, comme eux, un emploi de chef de genre, qui en vaut un autre.

Pareillement, à l'origine de la critique politique proudhonienne, il y a un *ce qui ne devrait pas être,* vécu par Proudhon. Ce qui ne devrait pas être, c'est que le mieux doué, aux yeux de tous, des élèves du collège de Besançon, n'ait pu continuer ses études parce qu'il n'y avait plus de pain dans sa maison ; qu'au lieu de lire et d'écrire des livres, il ait dû en composer comme ouvrier typographe ; qu'il ait trouvé établi sur lui un poids de misère aussi fort que sa volonté d'apprendre. Notez que ce métier même, qui lui permit de lire beaucoup en composant, la pension qui lui fut accordée à dix-huit ans par les excellents bourgeois de l'Académie de Besançon, sa force d'âme, la puissance de son moral, le merveilleux don littéraire qui se traduit par une langue si vivante et si solide, la liberté de la presse conquise en 1830 par les Parisiens alors qu'il a vingt-deux ans, tout cela desserrera ce mal initial, comme chez Sainte-Beuve, assez pour l'empêcher d'être un obstacle, pas assez pour qu'il cesse d'être un aiguillon. Les gênes qui ont pesé sur Proudhon, celles qui ont pesé sur Sainte-Beuve, arrivent à faire en eux au critique son atmosphère optime. Si vous vous étonnez, songez donc un instant à la figure d'imbécile que ferait un critique nourri dans le contentement de lui-même et des autres !

Je trouve cela très bien, sous prétexte que les intérêts de la critique sont saufs, et je ressemble peut-être au gourmet qui, en dégustant le foie d'une oie d'Armagnac, ne se soucie pas de la triste vie qu'a endurée pour le produire le malheureux animal. Le foie de la critique est parfois, lui aussi, un foie hypertrophié. Sainte-Beuve nous a laissé dans ses *Poisons* un témoignage de ce que secrétait le sien. On ne saurait y contester la présence de l'envie, d'ailleurs discrète, tolérable, et qu'excusent tant de remarques vraies. Pareillement, si Proudhon a traîné toute sa vie le boulet du mot

fameux : *la propriété c'est le vol*, détaché de son contexte, c'est qu'aussi bien il tenait la propriété pour une ennemie, qu'il avait une âme et des colères de propriétaire frustré, que la propriété des incapables et des paresseux lui paraissait exactement un vol fait à l'homme de génie, au travailleur extraordinairement acharné et probe qu'il était, lui, et tant d'autres avec lui.

Je ne sais si l'on se rend toujours bien compte du degré auquel la génération de 1830 a vraiment créé, en France, la critique. Le seul homme dont la carrière puisse se comparer à celle de Sainte-Beuve, c'est Fréron, comme le seul romancier qu'on puisse, avant Balzac, comparer à Balzac, c'est Restif de la Bretonne. Mais cette comparaison des deux hommes vaut surtout comme comparaison de deux époques. Fréron et Restif possèdent l'un et l'autre la vocation de la critique et celle du roman. Mais ils vivent à une époque où la critique de journaliste est traitée en sous-littérature, est dénoncée par Voltaire comme l'opprobre des lettres, et où le roman populaire, le roman sans style, ne peut se faire accepter comme genre qui compte. Sainte-Beuve est un Fréron arrivé, comme Balzac est un Restif arrivé. Arrivés dans le génie, évidemment, mais aussi arrivés par la société, par la Révolution roussellienne et par la Révolution française. Et arrivés seulement à moitié ! Sainte-Beuve et la critique ne cessèrent jamais d'être comparés par les « créateurs » au personnel disgracié des sérails. Et quand Balzac osa se présenter à l'Académie contre le duc de Noailles, l'opinion s'accordait avec l'Académie pour voir dans le duc le seul des deux qui fût sérieusement académisable.

On comprend alors de quel fonds, insoupçonné peut-être de lui-même, Sainte-Beuve tire son admiration pour ces mots de Proudhon : « Ce n'est pas le dessin, ce sont les matériaux qui me manquent pour la réédification. *Tout ce que je sais, je le dois au désespoir ;* la fortune m'ôtant les moyens d'acquérir, je voulus un jour, des lambeaux ramas-

sés pendant mes courtes études, me faire une science à moi seul », — et que le critique ajoute : « Cher Normalien qui lisez ces pages, et qui étiez tenté de vous montrer sévère pour l'érudition hâtive et improvisée de Proudhon, vous qui avez joui de toutes les facilités et de tous les instruments de l'étude durant trois années régulières du plus paisible et du mieux pourvu des séminaires scientifiques, soyez indulgent, et que ce cri désespéré rachète, à vos yeux, quelques-uns des défauts et des manquements de ce savant sans permission et sans grade. »

Le critique lui aussi a été un être sans permission et sans grade. Il semble que Sainte-Beuve s'en souvienne. Voltaire et ses amis les encyclopédistes pensèrent toujours qu'un critique (un folliculaire, disaient-ils), qui se permet de discuter les écrits d'un académicien doit être puni par le roi, puisque le roi est le protecteur de l'Académie. Le chevalier de Rohan avait pensé de même sur les privilèges de la noblesse. Le monde est petit ! Sans doute l'espoir l'élargit-il. Mais plus encore le désespoir, si l'on donne à ce mot le sens viril et plein avec lequel l'employait Lagneau. « Je dois au désespoir tout ce que je sais ! » Je voudrais presque que dans cette belle phrase il y ait une faute d'impression, et qu'on dût y lire : « ce que je suis ! »

En Proudhon, Sainte-Beuve discerne admirablement un critique de premier ordre, qui a une plume, parce qu'une bouteille d'encre coûte deux sous, mais qui n'a pas de livres, parce qu'une bibliothèque coûte dix mille, cinquante mille, cent mille francs. « Il n'avait point de livres à lui et sous sa main ; il était obligé d'aller les chercher et les dévorer en toute hâte dans les bibliothèques publiques ou dans les cabinets de lecture. Sa vie ambulante le retenait des dix mois entiers éloigné de Paris. Peut-on s'étonner qu'il n'ait pas eu présents à l'esprit et qu'il n'apporte pas dans ses balances tous les éléments, tous les termes d'une évolution exacte, délicate ? Malgré tout, si son instruction en telle matière était incomplète, de même que dans ses écrits son

érudition paraît trop souvent indigeste, le gros de son jugement, au total, ne fait pas fausse route ; son instinct est droit ».

Si droit, que Sainte-Beuve en vient jusqu'à approuver dans son sens général la critique littéraire de Proudhon. Le classique et l'homme du peuple sympathisent contre le romantisme décoratif et usurpateur. Proudhon, dit Sainte-Beuve, ne pèche que par l'exagération. « Il ne se méprend pas au fond sur cette grande orgie littéraire qui signala les dernières années du règne de dix-huit ans, sur l'immense charlatanisme qui s'y déploya de manière éhontée, sur cette ambition effrénée des hommes de plume se décernant à eux-mêmes le premier rang, et menant de front la cupidité industrielle et l'amour du bruit. »

L'économiste Alfred Baudrillart, écrivant dans la *Revue des Deux Mondes* sur le *Proudhon* de Sainte-Beuve, ne voit pas sans scandale ce sénateur, cet académicien qui s'avise d'apprécier un Proudhon, de lui consacrer un volume, entier, et il trouve un rapprochement bien savoureux : « Le critique qui n'avait pas dédaigné d'apprécier les mérites poétiques d'un Charles Baudelaire pouvait bien jeter un regard curieux sur les *Fleurs du mal* du socialisme. » Brave économiste ! Eh oui ! Le Critique ! Donnez à ce mot non pas le sens de curieux intelligent et d'amateur voluptueux qu'il prend pour l'orléaniste de la *Revue des Deux Mondes* de 1873, mais un sens profond, plein d'élan et de conscience créatrice, l'intelligence prise au griffon, comme la source minérale, au point où elle garde intacte toute sa radioactivité. Et alors je ne crois pas que vous trouviez réunies trois incarnations à la fois plus pures, plus libres et plus différentes du génie critique que Sainte-Beuve, Baudelaire et Proudhon. Sainte-Beuve manqua de courage quand il se contenta de jeter un « regard curieux » sur Baudelaire, le regard d'une critique alors encrassée par les déchets organiques de l'homme arrivé. Son livre inachevé sur Proudhon témoigne au contraire d'une admirable liberté spiri-

tuelle, d'une communion avec les essences désintéressées du génie critique.

*
* *

Une vue plus remarquable encore est d'avoir pressenti à quel point les idées de Proudhon, idées vivantes en liaison avec un tempérament, une classe, un pays, étaient orientées vers l'avenir. Sa lettre de 1865 au prince Napoléon, qui lui avait prêté des lettres de Proudhon, et à qui il les renvoyait, gagnera à être citée dans le commentaire scandalisé qu'en pouvait donner un de ces conservateurs orléanistes qui en 1873 sc trouvaient amenés à fonder, et, ma foi, fort bien, la République.

Sainte-Beuve « voudrait que le gouvernement impérial fît pénétrer dans le Sénat et dans les conseils de l'Etat l'élément socialiste et révolutionnaire ». Il allègue l'exemple du premier Napoléon, qui avait dans ses conseils « des régicides et des royalistes, d'anciens conventionnels et des ralliés du côté droit, les tenant en échec les uns par les autres, se servant de tous, donnant des garanties à tous. » Il est dit dans cette même lettre : « Sous l'empire présent, cet équilibre n'existe pas. Le côté révolutionnaire, socialiste, qui voudrait se rattacher, ne trouve pas un appui suffisant, une garantie... La reculade est frappante... Le gouvernement a tort de voir par la société des salons... Le blanc domine, il n'y a de rouge que celui des cardinaux. » Jour curieux jeté sur la pensée de M. Sainte-Beuve, en ces années finales de l'Empire et de sa propre vie, qui achève de marquer avec Proudhon, à travers tant et de si grandes différences, ces affinités et sympathies sur plusieurs points qui nous ont paru expliquer cette biographie. »

C'est très bien, et Baudrillart a raison de discerner affinités et sympathies. L'histoire naturelle des esprits pourrait tenter ici une carte d'ethnographie française. Nous repérons facilement ce que représente en 1873 un économiste centre-droit, libéral, orléaniste, de la *Revue des Deux-Mondes*.

Nous ne sommes pas embarrassés pour en reconnaître aujourd'hui encore la tradition et la place, une grande bourgeoisie à relations ducales et académiques. Ce centre libéral, courtois, cultivé, dont les enfants sont élevés par M. Doudan, trouvera toujours contre lui une certaine nature autochtone, une certaine sève originale, populaire et paysanne, le côté des Michelet, des Proudhon, des Péguy, des Sorel, des Claudel, celui aussi, n'en doutons pas malgré les apparences, de l'Action Française, dont les batailles contre le libéralisme académique, les vieilles sympathies proudhoniennes, étaient données dans son mouvement et dans le fond de ses hommes. Entre ces deux mondes, qui auraient bien droit à leur *Revue*, voyez comme un Daniel Halévy a reçu par décret spécial une place d'observateur intelligent et sympathique. En regardant Daniel Halévy, en suivant le mouvement de pensée qui a peu à peu naturalisé paysan ce Parisien de l'Institut, je crois qu'on se retrouve exactement dans la famille des « affinités et sympathies » entre Sainte-Beuve et Proudhon, qui ont frappé et un peu scandalisé Baudrillart.

Sainte-Beuve ne rencontre-t-il pas Proudhon à la manière dont Chateaubriand rencontre Rancé ? Deux intelligences, deux genres de vie spirituelle, deux âmes qui ont le sentiment d'avoir usé déjà plusieurs corps, comme celles que dit Simmias, et qui, dans leur besoin de renouvellement et d'adaptation, s'efforcent d'entrer dans un corps nouveau ? Sainte-Beuve entrant dans Proudhon comme il est entré dans Port-Royal, et du même mouvement, du même élan, du même fonds, quel spectacle passionnant ! Sainte-Beuve nous livrant dans son *Proudhon* comme Chateaubriand dans son *Rancé* les mémoires de son esprit !

Le physiologiste de la littérature française, le Buffon de l'histoire naturelle des esprits qu'est Sainte-Beuve, s'émeut de retrouver dans Proudhon un produit si authentique de la race. Baudrillart, lisant dans Sainte-Beuve que Proudhon tenait de son pays natal une « crânerie provocante » ne

goûte nullement cette explication — où il veut voir une légitimation — du socialiste par le calcaire jurassique : « Voici des propriétaires que Proudhon pousse l'épée dans les reins, et qu'il veut forcer à restituer ! Voici des économistes, des publicistes, qu'il harcèle sans pitié, dont il se moque autant que Molière de Pancrace et qu'il prétend convaincre de n'avoir jamais débité que des pauvretés, et on leur dit : « Que voulez-vous ? C'est un Jurassien ! — Vous êtes des spoliateurs ! — Jurassien ! — Vous êtes des sophistes, des complices du capital. — Jurassien ! Qui eût jamais cru que cette qualité conférât tant de privilèges ? » Que voulez-vous, cher et éminent économiste ! On met des brochets dans les étangs de carpes pour faire remuer les carpes et les empêcher de sentir la vase. La montagne joue parfois le rôle du brochet. Les jansénistes ont été au XVIIe siècle les brochets de la religion. Et ils venaient du Massif Central : Pascal était Auvergnat, la famille Arnauld une famille d'Auvergnats, — Auvergnats en rupture de poêle à marrons, comme un ordre du jour d'ouvriers parisiens qualifia un jour le président Dupuy. Les *Provinciales* mettaient sur des gens polis et bien élevés des mains bien auvergnates. Mais l'homme de la montagne qui descend dans le Bassin Parisien, c'est le rythme même de la France : acceptons-le, admirons-le ! En 1838 Proudhon écrit : « Je ne connais guère que de nom, et par la lecture de trois ou quatre numéros, la *Revue des Deux Bourgognes*. Je n'aime point ce journal et son allure ; j'ignore s'il y a plus de coterie que dans les autres ; ce que je sais c'est que la Bourgogne y a le pas sur la Comté, et que les Bourguignons n'ont d'encens que pour eux-mêmes. » Jurassien !... Les Bourguignons ont encore de l'encens pour leurs voisins, quand ils en méritent, comme c'est le cas de Proudhon, et, à défaut d'autres raisons, cette tolérance vaudrait encore à la Duché le pas dont se plaint le provocant Comtois.

A quelque parti qu'ils appartiennent, il y a cinq syllabes

qui trouveront, sur Proudhon, l'assentiment des Français : « Il est de chez nous ! » C'est un drame douloureux de sa vie que d'avoir été considéré par ses contemporains et ses compatriotes comme une pierre de scandale, un phénomène de foire, ainsi que son compatriote Courbet. Comme si l'élan qui jette un Proudhon sur les économistes, un Courbet sur la peinture académique, ne venait pas du cœur même de la France paysanne ! Drame de la vie de Proudhon ; mais il y a aussi, autour de lui, un drame de la vie française, qui n'a pas encore trouvé son historien : c'est l'opposition, en France, du proudhonisme français et du marxisme international, le sens et les suites de la bataille de Proudhon et de Marx, (ou plutôt du dialogue : ils sont d'accord sur bien des points ; voyez la thèse de Mlle Duprat sur *Proudhon sociologue et moraliste)* qui donne au spirituel du prolétariat français sa grande ligne de dislocation et de circulation.

Sainte-Beuve ne s'est jamais occupé du conflit Marx-Proudhon dont l'importance n'est guère apparue qu'après 1889. Mais il a écrit : « Vous êtes des Français routiniers et légers, on sera un montagnard du Jura, un paysan du Doubs, un Franc-Comtois intraitable. Et alors, comme on ne lui accorde rien, il demandera tout. Il fait feu sur toute la ligne. Toutes les choses humaines et divines, il les amène et les cite par devant lui, il les met en cause. Il prend tous les taureaux à la fois par les cornes. A pareil jeu, infailliblement, on s'irrite, on s'aigrit, on s'exaspère... Il a le secret de certaines formules renversantes, il les mettra exprès en avant. Il marchera armé jusqu'aux dents ; il se plaît à l'effroi qu'il inspire, aux tempêtes qu'il soulève. Il joue de sa logique, de la massue d'Hercule, et la promène sur les têtes comme quelqu'un qui n'a rien à ménager... Et voilà une des mille raisons qui font qu'en France on n'a pas de Richard Cobden ! » Il est de chez nous ! Dans quelques semaines M. André Siegfried doit expliquer aux étudiants en politique américains la nature

de la démocratie française et sa différence avec les démocraties anglo-saxonnes. Voilà un texte significatif, et fort capable de noyauter, aux yeux des étrangers, les raisons pour lesquelles nous nous battons.

Mais il ne s'agit pas ici de politique. Ce que je voulais remarquer, à l'occasion de la publication de Daniel Halévy et de Louis Guilloux, c'est l'intérêt de cette curieuse collusion Sainte-Beuve-Proudhon, dont se scandalisait un honorable économiste de la *Revue des Deux Mondes*. Tous deux impliquent et expliquent une épaisseur singulière de durée française, épaisseur d'une durée de culture chez Sainte-Beuve, épaisseur d'une durée paysanne chez Proudhon. Evidemment bien des choses ont changé depuis qu'à peu d'années de distance sont morts le Boulonnais dont en 1837 les Lausannois raillaient l'accent picard, le Bisontin qui n'a jamais manqué, à Paris ou à Bruxelles, de manger la soupe à midi, à la manière comtoise, et dont une des dernières lettres est pour remercier d'un pot de fromage fort. Il y a eu sur l'un le symbolisme, sur l'autre le marxisme. Ils restent cependant, et il faut dénier toute valeur à une physiologie de la France, à un tableau de la France, qui ne ferait pas à l'un et à l'autre une place considérable ou deux places parallèles.

Un nouveau matérialisme ?

La *Revue Marxiste* m'a posé, comme à un grand nombre de confrères, cette question : Pourquoi n'êtes-vous pas communiste ? Question singulière. C'est bien plutôt à nous de demander : Pourquoi voulez-vous que nous soyons communistes ? Montrez-nous les penseurs à admirer, les exemples à suivre, la prospérité matérielle ou la vie spirituelle accrues. Donnez-nous des raisons d'être communistes et de changer notre cheval borgne.

A la vérité le communisme servirait bien à notre appréciation une idéologie, et même une philosophie. La cou-

verture de la *Revue Marxiste* nous annonce une *Bibliothèque Matérialiste*, destinée à populariser les œuvres des philosophes matérialistes du XVIIIe et du XIXe siècle. Le matérialisme n'est-il pas la philosophie officielle de la Russie actuelle ?

On est surpris au premier abord de trouver parmi les tenants de ce néo-matérialisme une partie des anciens rédacteurs de l'*Esprit*, tels que MM. Morhange et Politzer. Mais peut-être ne seraient-ils pas embarrassés de montrer que, champions de l'esprit ou champions de la matière, ils ne font que creuser de deux manières différentes dans la même direction. Cette philosophie communiste, qui jusqu'à présent consiste surtout en des intentions et des manifestes, paraît faite, si je ne me trompe, de trois éléments : comme partie négative, une très violente polémique antibourgeoise (dont on a un exemple dans un pamphlet contre le Bergsonisme, traité de parade philosophique) ; au point de vue positif un « matérialisme dialectique » dont je ne connais que l'étiquette, pour l'avoir vu figurer dans le programme, et que j'imagine, peut-être à tort, comme une résurgence de ce que fut en Allemagne la gauche hégelienne ; et enfin une revendication passionnée de la place et des droits du corps.

Il n'y a pas eu de philosophe matérialiste depuis Démocrite, et le matérialisme, souvent utile régulateur de la recherche scientifique, se définit bien plutôt comme l'antiphilosophie. On ne saurait cependant exclure la possibilité d'une grande vague matérialiste, en liaison avec le communisme. N'oublions pas que le matérialisme est la philosophie naturelle du sens commun. Ce mot : « Dieu est un pur esprit » que l'on fait apprendre à tous les enfants du catéchisme, n'a de signification que pour un homme sur dix mille. Mais grâce aux Eglises et aux philosophies, tout se passe comme si cet homme et ses prédécesseurs aimantaient les dix mille autres. Il se peut que cette aimantation se relâche d'une manière telle qu'automatiquement la phi-

losophie naturelle du sens commun prenne toute la place, — que le communisme trouve dans le contact avec une doctrine simple et commode une occasion de produire une sorte d'Islam. Deux vagues matérialistes, venues de Russie et d'Amérique, pourraient se conjuguer, se relayer d'une manière complexe et imprévisible. Dans quelle mesure, d'ailleurs, le terme de matière aura-t-il pour l'intelligence de demain le sens qu'il comporte encore pour l'intelligence d'aujourd'hui ?

Chez les Clercs.

Ayant discuté ici les thèses de M. Julien Benda, je crois devoir signaler l'adhésion presque entière dont elles sont l'objet de la part d'un philosophe considérable, M. Etienne Gilson, dans un article remarquable de l'*Européen*, qu'il appelle la *Mare aux Clercs*. « Julien Benda, dit-il, est comme nous tous une pensée abandonnée par ceux qui eussent dû naturellement être ses maîtres, et qui regagne à la sueur de son front des connaissances vraies que chacun devrait trouver dans son patrimoine héréditaire en s'ouvrant à la vie de l'esprit : primauté du spirituel, valeur absolue du vrai, ajoutons-y cette idée de sagesse que Victor Delbos, sur son lit de mort, regrettait d'avoir passé sa vie à redécouvrir. » J'ai honoré l'auteur de la *Trahison des Clercs* et de la *Fin de l'Eternel* pour avoir posé dans les termes les plus élevés et les plus éloquents une question qui devait être posée. Je suis d'accord avec M. Etienne Gilson lorsqu'il écrit : « Tout clerc, depuis Adam, porte en son cœur un traître qui sommeille. » Je suis tout prêt à dépister la trahison comme on doit essayer de dépister le péché, en commençant par moi-même, — prêt également à accepter l'idée de cette cléricature laïque à laquelle M. Benda voudrait élargir celle de cléricature ecclésiastique. Je tiens pour une excellente base de discussion les thèses dans lesquelles il a, aux dernières pages de la *Fin de l'Eternel*,

résumé la définition, la tâche et l'idéal du clerc. Mais simplement une base de discussion. La procédure écrite qu'est la polémique par journaux et revues paraît ici au bout de son rouleau. Mieux vaudrait maintenant un colloque clérical qui essaierait de se mettre d'accord sur un protocole de la cléricature. Une grosse question y serait celle-ci : L'essence de la philosophie est-elle liée à une philosophie des essences ? N'y a-t-il pas d'autre définition du clerc que l'adhésion aux essences ? M. Etienne Gilson, comme M. Julien Benda, paraît bien établir une solidarité entre la cléricature et les essences métaphysiques nécessaires. Je ne nie pas du tout qu'une doctrine de la durée et de la création ne puisse s'accorder sur certaines propositions élémentaires avec une doctrine des essences, qu'une idée du clerc, acceptable pour tous, ne puisse s'en dégager. Ce sera difficile. En tout cas il me semble que la discussion orale permet seule ici les mises en demeure et les mises au point nécessaires.

ALBERT THIBAUDET

Remarque sur « La Fin de l'Eternel »

Il est curieux que M. Benda ne se soit jamais demandé si l'attitude de son clerc idéal, aujourd'hui, pourrait encore passer pour juste. Je dis *juste*, car la question de savoir si elle est possible n'intéresse pas les principes du débat. Il me paraît évident qu'un clerc entièrement distrait, qui ne mêlerait pas sa pensée au monde, se ferait entretenir par les travailleurs de bonne volonté, et l'absence de réciprocité ruinerait ses prétentions à la justice. La sagesse de M. Benda conviendrait à une société où règnerait l'esclavage : d'un côté les amants de la justice pure, de l'autre la foule des hommes de peine qui n'ont point part aux festins, fût-ce aux festins de l'esprit, autrement que par une adoration de confiance. Dès que vous accordez une *valeur* humaine à *tous* les hommes d'une société, ils sont tous représentés, avec leurs besoins et les conditions de leurs besoins, dans votre sentiment et dans votre idée de la justice. Dès lors vous ne pouvez plus cultiver un isolement et une distinction contraires à vos propres principes. Il est excellent de rappeler aux hommes que l'idée de justice existe, mais il est vain de la vouloir abstraire de ses conditions. Or, les conditions présentes de notre expérience morale — qui n'est certes pas moins raffinée que celle de Platon — rendraient injuste la situation d'un clerc tel que le rêve M. Benda. M. Benda veut que le clerc ait des ailes : fort beau, mais si ces ailes sont payées par les hommes qui vont à pied ? L'affaire Dreyfus, en ce qui concerne l'idée de justice, fut riche en

illusions. Elle procura aux dreyfusistes l'illusion de la bonne conscience, car l'indignation du juste repose sur l'oubli émouvant et momentané de son injustice.

*

M. Benda me répondra : « Je me moque d'être juste ou d'être injuste. Ce que je veux c'est tenir sous mon regard l'idée de justice, bien nette et bien nue, et ne la point laisser travestir. Je ne veux pas qu'on lui substitue l'intérêt, ou telle autre idole, et qu'on lui vole l'encens qui lui est dû. « Je répèterai qu'il me paraît impossible, aujourd'hui, de distinguer, si nous parlons de *valeurs*, la justice de la pensée d'un clerc de la justice de sa vie. Pour la bonne raison qu'il faut qu'une idée existe quelque part : ou en Dieu, comme le remarquait opportunément M. Thibaudet l'autre jour, ou dans un monde d'essences, ou dans l'acte par lequel un homme se prétend juste et s'offre à l'épreuve. La transcendance et l'immanence ici ne doivent pas nous égarer : de l'une à l'autre le réel se déplace mais la nécessité du réel ne change pas. Et de même quand j'écris « aujourd'hui » je n'introduis aucune conception métaphysique du temps contre l'éternité ; je veux dire seulement qu'une analyse plus complète de la notion de valeur nous oblige à tenir compte des conditions dans lesquelles ces valeurs se déterminent. M. Benda me fait penser à un voyageur qui aurait rapporté des fruits d'un pays exotique et qui, négligeant le fait qu'ils ne poussent pas dans notre pays, s'écrierait sans cesse : « Admirez donc ces fruits. Honte à vous si vous les laissez se flétrir. » Derrière cette querelle d'idées il y a une querelle de mots. La croyance en la réalité transcendante dont les idées éternelles seraient les fruits, et la volonté d'opposer à l'avidité de l'homme une image plus haute de sa destinée, sont deux choses parfaitement distinctes. On ne nie pas celle-ci parce qu'on renonce à celle-là. On s'impose seulement une tâche extrêmement difficile. Plus j'approuve les charges de M. Benda

contre le pragmatisme, plus je me persuade que James, et Barrès, et Maurras lui masquent le véritable problème et l'équivoque de sa position.

*

Il faudrait retourner la critique de M. Benda contre lui-même et lui montrer les grandes ressemblances qu'il présente avec les faux clercs qu'il combat. Je n'en retiendrai qu'une aujourd'hui. M. Benda, ni plus ni moins qu'un pragmatiste, ne songe qu'à faire réussir ses idées, qu'à justifier ses moyens ; il supprime la terre comme d'autres suppriment le ciel ; comme un bon marxiste, il accentue violemment les oppositions. Et il ne les accentue pas à l'intérieur de sa propre conscience. Pareil en cela à tous les gens qu'il dénonce il a renoncé au conflit intérieur. C'est là sa faiblesse, *de son propre point de vue*, car pour moi la preuve de la réalité, dans une conscience humaine, des idées qu'il défend, est fournie par la violence du drame qu'elle déchaîne dans cette conscience. Je crois que M. Benda lui-même ne refuserait pas d'admettre que les grands clercs qu'il admire, en s'opposant violemment au monde, s'opposaient violemment à eux-mêmes. Il ne verrait là peut-être qu'un signe de l'imperfection humaine. J'y vois au contraire le signe de la spiritualité. C'est par un artifice quelque peu verbal qu'il isole la raison pour l'identifier au spirituel. Le spirituel naît du conflit, est ce conflit lui-même. Le spirituel est une résistance, une conquête, une ascension. Raison pure et pure animalité sont deux entités qui se valent.

*

J'entends encore M. Benda : « Soit, je suis un pragmatiste. Mais je suis un bon pragmatiste. Je rappelle avec aisance la difficile noblesse de l'esprit. Je suis le rentier de la sagesse et je défends mon héritage contre les usurpateurs. » C'est ici que nous cessons de nous entendre.

M. Benda veut absolument que les clercs honnêtes, les anti-pragmatistes, aient eux aussi renoncé par leur attitude à l'héritage qu'il détient. Il conteste leurs droits, et cette contestation fait l'objet principal de la *Fin de l'Eternel*. En agissant ainsi il me paraît hors de doute qu'il outrepasse les siens.

Au sujet du principe de contradiction, M. Benda me paraît avoir raison, dans une certaine mesure, contre M. Thibaudet. Il est vrai que le changement dans le temps n'est pas contradictoire, mais la permanence des principes de l'entendement, le sentiment d'un choc et d'un refus quand l'esprit se mesure avec l'incohérence du monde, sont bien des signes authentiques de la pensée. Merveilleux historien, M. Thibaudet oublie parfois le noble puritanisme de l'esprit, comme M. Benda de son côté oublie ou néglige l'instinct de puissance et de chasse de ce même esprit. Il faut, je crois, ces deux tendances pour faire une pensée. Nous le voyons dans les travaux de la physique comme dans les préoccupations morales. On entend dire souvent aujourd'hui que l'absolu s'est dégradé en relatif. C'est là une fausse vérité qui joue sur les erreurs du sens commun. Ce qui est vrai, c'est que la science et l'éthique ont dû transformer en variables un grand nombre d' « invariants », mettant ainsi en lumière, d'une part la tendance de l'esprit à figer en absolu ce dont son analyse ne lui impose pas le caractère relatif, d'autre part son ingéniosité à construire des systèmes qui lui permettent de « correspondre » au monde sans trahir celui-ci ni se trahir soi-même. M. Benda ne semble pas voir que c'est en vertu même du principe de contradiction que les savants et les moralistes lui présentent une image de l'esprit qui ne ressemble guère aux naïves peintures de l'esprit enfant. Le nombre est absolu, soit, mais non plus la mesure. L'instrument dans le domaine physique, l'acte dans le domaine moral, ne sont plus éliminables. Relativisme signifie seulement ceci, que l'agent *fait partie* de la détermination de la vérité, et que le sens

commun et la raison commune sont impropres à nous représenter exactement le monde. L'insistance de M. Benda sur la théorie des nombres, sur l'absolu mathématique est significative. Il cherche à opposer par là un rationalisme absolu au rationalisme plus complexe, plus riche aussi, des physiciens et des moralistes. Mais ces deux rationalismes ne s'opposent nullement ; l'un est l'héritier bien authentique de l'autre ; et je ne comprends pas du tout M. Benda quand il transforme une différence de méthode en dégradation de spiritualité.

*

Une autre opposition intéressante et discutable est celle que M. Benda établit entre le tempérament artistique et le tempérament rationnel. Fort sensible aux manifestations de l'art, M. Benda tendrait à rejeter parmi les artistes les clercs qui lui paraissent hétérodoxes mais sympathiques. Le goût de l'individualité concrète, par exemple, ou le goût du vivant et du dramatique relève de l'esthétique à ses yeux. Je pense que M. Benda raisonne ainsi : les artistes sont avides de sensations, d'émotions ; ce qui est dramatique et concret est plus émouvant que la théorie du nombre sept ; donc ceux qui recherchent le vivant et l'individuel sont des artistes qui se prennent pour des penseurs. Je n'ai pas à rappeler à M. Benda qu'il est dangereux de confondre les moyens avec la fin. Ce qui est fin pour l'artiste devient moyen pour le critique et le philosophe qui réfléchissent sur l'art. Si l'on accorde aujourd'hui tant d'importance aux ressorts individuels de la pensée, si le conflit dramatique paraît un des signes de la vocation spirituelle, ce n'est point parce qu'on ne songe qu'à jouir, mais parce que la sensation, l'émotion, l'activité sous toutes ses formes sont considérées comme des moyens de *connaissance ;* moyens auxquels il est d'autant plus légitime de tenir que le divorce s'avère complet entre la représentation scientifique de l'univers et cet univers tel qu'il nous apparaît. Plus encore que ce qui meut, M. Benda hait ce qui

émeut. Nous retrouvons donc, derrière l'armature rationnelle, une attitude sentimentale, et c'est finalement en « artiste » qu'il faut juger M. Benda.

M. Benda combat les philosophes avec les armes qui lui ont servi contre les faux clercs du pragmatisme et de la place publique. Il adoucit quelque peu, quand il s'adresse à ceux-là, le ton hautain et polémique qui convenait parfaitement à ceux-ci. Mais entraîné par l'habitude, l'idée fixe et le refus de plier, il veut généraliser le divorce entre la pensée des hommes et sa propre pensée, et il devient alors vraiment pathétique. Les dernières pages de la *Fin de l'Eternel*, fort belles et d'une sonorité profonde, nous ramènent au centre du débat. Au fond, ce qui importe à M. Benda, ce n'est pas le mécanisme intrinsèque de la raison, c'est un sentiment de la valeur, c'est une « expérience » de l'esprit qu'il met au-dessus de tout. Expérience indémontrable, préférence du tempérament et du souvenir, besoin sentimental de s'opposer à certaines façons de penser et de vivre qui cherche à se justifier par une philosophie de l'histoire.

*

M. Benda me permettra de lui répondre — tout à fait provisoirement — en indiquant quelques traits qui me paraissent définir ce clerc dont il nous présente une image saisissante mais trop simplifiée.

1° Le clerc s'intéresse à la création des valeurs : valeurs de vérité, valeurs de beauté, valeurs morales. Ces valeurs sont des idéaux, et, si l'on peut ainsi dire, des appas qui élèvent l'homme, au moins en intention, au-dessus de ses intérêts matériels et privés. Ces intérêts ne sauraient, à aucun degré, être proposés comme des valeurs, et sur ce point il faudrait donner entièrement raison à M. Benda. Mais l'alliance fortuite ou voulue des valeurs et des intérêts n'est pas *a priori* condamnable.

2° Le réalisme absolu des idées ayant été, de la part de la raison elle-même, l'objet d'une critique qui paraît défi-

nitive à de très nombreux esprits, le clerc doit faire appel à l'expérience ; ce qui ne veut pas du tout dire qu'il mettra ce qui est à la place de ce qui doit être, mais que le « ce qui doit être » sera de nature à *pouvoir* devenir le « ce qui est ». Par une conséquence évidente, le clerc se tiendra pour responsable de ses idées, se considérant comme leur agent, conscient de la relativité de leur valeur par rapport à certaines conditions déterminées.

3° Les manifestations vitales ne doivent pas être *a priori* exclues de la classe des valeurs. On ne voit pas pourquoi la volonté de vivre, et de bien vivre, serait anathématisée par le clerc, à moins qu'il obéisse à certaines croyances religieuses qui ne sont pas nécessaires à la cléricature. La raison crée sa norme, la vie crée la sienne, Sacrifier l'une au profit de l'autre c'est tourner la difficulté et refuser de répondre à la seule question vraiment urgente que le laïque adresse au clerc. Sans doute entre bien vivre et vivre bien le conflit ne prendra jamais fin ; mais le clerc doit vivre plus difficilement que les autres, et se dérober n'a jamais été le synonyme de penser.

4° La création des valeurs suppose certains modèles intérieurs à l'esprit que le clerc veut projeter sur le monde, et par suite un dualisme, une opposition entre le monde et l'esprit. M. Benda a tout à fait raison de dire et de répéter que devant le bon clerc le laïque se sent une mauvaise conscience. Mais toute la question est de savoir si cette opposition est éternelle ou temporelle, s'il n'y a pas seulement une *différence d'âge* entre le laïque et le clerc. Je crois pour moi que le postulat implicite et peut-être absurde du clerc est que les laïques vivront et penseront un jour comme lui-même vit et pense actuellement. Mais laissons ces hypothèses. Ce dont je suis persuadé, c'est que l'héroïsme véritable du clerc consiste à s'ouvrir au monde, à l'accueillir sans l'accepter, et comme l'homme fort dans la foule à s'y frayer un chemin à la force de l'esprit.

RAMON FERNANDEZ

NOTES

LE ROMAN

L'ÉCOLE DES FEMMES, par *André Gide* (N. R. F.).

Il est certainement facile d'écrire un roman psychologique dans la tradition parfaite, et l'on est, en France, tellement épris de bon goût et d'économie, que l'on s'y trompe à tout coup, au point de confondre *Adolphe* ou l'*Education Sentimentale* avec n'importe quoi : il suffit que ce n'importe quoi présente la même apparence de diamant. Aussi est-ce une joie lorsque l'occasion éclate de déterminer les limites de l'authentique. Un livre tel que l'*Ecole des Femmes* fait reculer, devant son chaste rayonnement, tout ce qui n'est qu'imitation, pauvreté déguisée sous les dehors de la simplicité, fausse modestie, fausse pureté. Il permet de rétablir une hiérarchie et de remettre enfin la maîtrise à sa vraie place.

La maîtrise à laquelle nous avons à faire ici est d'autant plus ferme et plus nette que jamais peut-être — même dans ses livres les plus indécis — Gide n'a eu à exprimer plus de trouble, ni un plus constant malentendu. Les repentirs, les reprises, les retours auxquels l'héroïne de ce récit d'un dessin si sûr est en butte, dissolvent, annulent le problème moral, dévoilent à tout instant l'immense impossibilité de vivre dans un monde aussi vague que celui dans lequel nous acceptons de vivre et auquel nous prétendons imposer des lois. Rien de plus beau, ni de plus vrai que ces moments où Eveline tente de resserrer son inquiétude et son malaise, et surtout la scène de l'explication avec son mari. Sous sa mince apparence de chapitre de roman, c'est tout le procès des rapports entre les hommes qui se fait ici, tout le procès d'une conscience impuissante à discerner la sincérité de la duperie, l'amou

de soi des vains prétextes que nous décorons du nom de charité.

De cette incertitude, si insupportable à toute âme noble, impossible de sortir. Gide ne se trompe pas sur son drame essentiel lorsque, au scandale de ceux qui le méconnaissent, il déclare ne rien haïr autant que le mensonge. Mais comment échapper au mensonge ? Il reste une solution extrême et passionnée, celle que Gide n'a cessé de proposer : c'est d'accepter l'égoïsme, c'est d'accepter de tout réduire à nous-mêmes et de nous y confiner, et cela de deux façons. Tantôt en proclamant les vertus dionysiaques d'une joie limitée aux possessions charnelles les plus instantanées. Tantôt en s'exaltant jusqu'au sacrifice et jusqu'à l'héroïsme : ce qui est un autre moyen de satisfaire son amour-propre (prenons ce terme dans son sens le plus élevé).

C'est à cette dernière attitude qu'aboutit l'inquiète expérience d'Eveline, une des plus charmantes figures de jeune fille qu'ait inventées le génie comique et romanesque de Gide. Et par cet appétit de sublime, de même que par l'art naïf à force de perfection que fait triompher la composition de ce petit livre, Gide rejoint les grands classiques français. Il les rejoint par l'âme, et non par tel artifice de style et de manières. M. Jaloux, à ce propos, a parlé de Molière. Il faut aussi et surtout parler de Corneille, et de cette science du raisonnement, de cette dialectique claire et brûlante qui, après quelques simples et saisissants retournements, ne peuvent qu'entraîner une conclusion héroïque.

Certes il y faut la guerre et de grandes circonstances. Mais on peut accepter ce postulat d'une occasion exceptionnelle fournissant à Eveline l'issue qu'elle cherchait. De même accepte-t-on les monarchies, les guerres, les conjurations, les duels et les martyres des tragédies cornéliennes. De toute façon Eveline aurait trouvé sa voie pour échapper aux dilemmes fuyants et insaisissables où le mariage, la famille, la société la tenaient empêtrée. Au reste un autre tragique, aussi radical que Corneille (de radicalisme protestant, non cartésien), lui aurait soufflé la solution : j'entends Ibsen, dont la Nora est sœur d'Eveline.

Car c'est le propre des grands personnages dramatiques que de solliciter les événements et, là où d'aucuns ne voient que

convention et artifice, d'étendre et de prolonger la vie créatrice qui est en eux jusqu'à déclancher la catastrophe qui leur permettra, enfin, de respirer à l'aise. Ainsi les héros gidiens, nés pour trancher les nœuds gordiens et se refuser à tout compromis, vivent-ils sur les plus hauts sommets de la littérature, celle-ci étant l'art de découvrir et exposer les conflits et de mettre en mouvement une action assez forte et assez vivante pour les résoudre. La vie et la morale courante enseignent au contraire l'art de s'accommoder de ces conflits, de les nier au besoin. Ici apparaissent la grandeur et la portée de la littérature, ses effets sur une transformation possible de la nature humaine. Grandeur et portée dont peu d'écrivains de notre temps ont pris conscience autant que Gide.

JEAN CASSOU

*
* *

LES VARAIS, par *Jacques Chardonne* (Grasset).

Ceux même qui reprochaient aux deux premiers livres de M. Jacques Chardonne, et particulièrement au *Chant du Bienheureux* certaines longueurs, certaines défaillances, certaine monotonie surtout, ceux qui déploraient qu'entre les intentions et les réalisations de cet écrivain, se fût parfois glissée quelque marge, remercieraient l'auteur des *Varais,* qui leur permet enfin d'admirer de lui une belle et touchante réussite. Car il était peu de romanciers dont il fût plus juste de souhaiter le succès ; l'indépendance de M. Chardonne, la probité avec laquelle il conçoit, compose et écrit ses livres, son dédain d'une séduction facile, et cet accent irremplaçable auquel on reconnaît qu'un homme a porté dans un livre ses problèmes et sa vie, que ce livre n'est pas un jeu pour lui, mais une aventure véritable et qui peut être dangereuse, — tous ces traits éveillaient l'estime et la sympathie.

Sur le thème des *Varais*, M. Chardonne aurait pu écrire un livre aussi abondant que l'un de ses précédents romans ; il a préféré se contenir. C'est en premier lieu à cette rigueur qu'il s'est imposée, qu'est due la réussite de son livre. Sobre de mots, sobre d'effets, sobre de commentaire lyrique ou de musique de scène (sauf peut-être vers la fin du livre), soucieux d'élaguer,

afin que le détail choisi prît son importance, il a su dégager la ligne de son œuvre.

Les personnages de M. Chardonne paraissent s'agiter derrière un voile ; on aperçoit leurs silhouettes ; souvent d'ailleurs le voile est transparent ; souvent un de leurs gestes, un de leurs traits le gonflent, s'y moulent. Le livre en prend je ne sais quel air de rêve, qui est loin d'être sans charme, qui émeut souvent, mais à qui, dans *le Chant du Bienheureux* surtout, il arrivait de lasser. Dans *les Varais*, c'est avec la même délicatesse et à la même distance du lecteur, que nous sont proposés les personnages, jusque dans leur plus grande brusquerie ; mais la brièveté du récit, le choix des épisodes, la progression du drame donnent à la manière de M. Chardonne tout son charme, en même temps qu'ils le gardent de s'affadir.

J'adresserai pourtant deux reproches à ce roman. Je n'approuve pas Jacques Chardonne d'avoir conduit son héros à la folie ; c'était diminuer la portée du livre et risquer de rencontrer un pathétique trop aisé. Il me semble d'autre part sentir, à certains instants, dans la pensée de l'auteur, une hésitation, une confusion même, en ce qui concerne les mobiles de son héros et les causes du drame. Car si ce héros, tendre, tranquille, heureux, devient soupçonneux, emporté, tourmenté jusqu'à la folie, ce n'est pas uniquement parce que lui échoit le souci d'une vaste entreprise. Ce souci est l'occasion, non la cause ; nous ne pouvons voir dans *les Varais* l'histoire d'un homme qui succombe à son œuvre. Est-ce celle d'un homme qui succombe à lui-même ? Comme elle serait plus pure et plus tragique sans cette occasion, sans cette surcharge !

Les Varais ont reçu l'applaudissement de la critique. C'était là rendre justice à ce roman, mais en même temps mésestimer peut-être un peu les romans précédents de M. Chardonne, et M. Chardonne lui-même. Car si grands que soient les mérites de ce livre, M. Chardonne pourrait courir quelque danger à ne voir surtout en soi que l'auteur des *Varais*. *Les Varais*, qui sont un livre plus réussi que *l'Epithalame* et que *le Chant du Bienheureux*, n'ont ni l'ampleur, ni la résonance, ni la singularité de chacun de ces romans. Ils ne sont nullement, dans l'œuvre de M. Jacques Chardonne, un aboutissement ; mais plutôt le répit qu'un artiste s'accorde pour reprendre un des thèmes de son

œuvre et le traiter isolément, avec toute l'habileté et la netteté dont il est capable.

MARCEL ARLAND

* * *

L'ORDRE, par *Marcel Arland* (Editions de la N. R. F.).

Marcel Arland se distingue, il me semble, entre les écrivains de sa génération, par une puissance exceptionnelle de concentration et de méditation sur la vie. Il applique aux sentiments et aux actes quotidiens l'attention méfiante et passionnée que le philosophe reporte sur les principes de la pensée. On est frappé de voir que la préoccupation de soi, qui ne laisse pas d'agacer un peu chez les jeunes gens de son âge, chez lui a su se purifier, se surmonter, devenir une sagesse, une méthode pour retracer la vie. Dans la moindre scène de *l'Ordre* la mise en forme correspond à une mise au point psychologique très précise. Il n'y a pas, à proprement parler, de « manière » dans ce roman. Il n'est pas réaliste, bien que l'auteur ait longuement réfléchi sur le réalisme. Il n'est pas non plus psychologique, si l'on entend par là la recherche des curiosités de l'âme. Je serais tenté de dire qu'il est juste, dans tous les sens du mot, et sa beauté vient de son dépouillement, de l'effacement des procédés, de la sobre opportunité des traits, de l'exquise retenue qui permet à Marcel Arland, tout en menant fermement son récit partout où il doit aller, de ne rien supporter que l'essentiel.

L'Ordre met en présence et en conflit trois personnages de premier plan : deux frères, dont l'un fait tout pour manquer sa vie tandis que l'autre veut tout faire pour réussir la sienne, et Renée, touchant enjeu du drame fraternel, femme de l'un, puis maîtresse de l'autre, d'une pureté de cœur et d'accent que son apparent déshonneur et sa ruine ne font que mieux révéler. Marcel Arland avait déjà manifesté, notamment dans *Monique*, sa connaissance de certains caractères féminins. Renée est à mon avis une des femmes les plus justes, les mieux tracées du roman contemporain. Non sans vanité et sans faiblesse, mais fidèle avant tout au besoin et à l'honneur d'aimer, peu sensible aux conventions masculines et se prêtant par là aux catastrophes, elle est accablée puis comme distraite par les secousses

tragiques de sa destinée. Le désaccord entre elle et son amant ne vient point d'une lassitude physique chez ce dernier. Sa cause est plus profonde : il résulte de l'incompatibilité de l'éthique masculine et de l'éthique féminine, de l'espèce de surdité morale qui empêche l'homme entièrement homme et la femme entièrement femme d'échanger, à l'instant du péril, les mots sauveurs. Renée envahit, du don perpétuel d'elle-même, la vie de son amant Gilbert et refoule les grands fantômes d'idées et d'action auxquels l'homme tient tant. L'amour devient pour Renée la justification de sa vie, et pour Gilbert le signe de la défaite de la sienne. Ce malentendu sur la valeur de la passion, et la façon si différente dont Gilbert et Renée répondent à la souffrance, sont ici savamment décrits par de petits traits fondus dans la durée d'une vie monotone et quotidienne où le drame éclate avec une violence amenée sans le moindre artifice. On se demande seulement si le geste de la femme qui tire sur Renée — une maîtresse intermittente de Gilbert — est suffisamment justifié par son caractère.

Gilbert est, jusqu'à ce jour, la création la plus complète et la plus nuancée de Marcel Arland. C'est un de ces personnages qui sont à la fois suivis et dominés par celui qui les a conçus : suivis, parce que l'auteur n'a pas eu le choix des sentiments qu'il leur a prêtés ; dominés, parce que la certitude aisée de la peinture témoigne d'une conscience qui les dépasse sans les trahir. Le goût de la pureté, de l'absolu, joint à l'habitude de se tourner vers soi-même dans les moments où il serait urgent de s'ouvrir aux autres, font de Gilbert un incompatible, une force qui fait court-circuit, pour ainsi dire, lorsqu'elle est mise en contact avec les êtres. Gilbert serait insupportable si son orgueil n'enveloppait une profonde, une touchante humilité. Si le réel n'est jamais au niveau de son rêve ce n'est point que les autres l'y mettent en état d'infériorité, c'est qu'il s'y met lui-même, par scrupule, par manque de confiance en soi, par naïveté ou plutôt par crainte naïve d'être naïf. Les rapports humains le surprennent, le déconcertent. Il s'y voit sur le point de perdre son âme et s'attache exclusivement à la sauver. Il lui manque ce sens de l'entraînement aveugle et forcé qui est à la fois imposition de soi et oubli de soi, sens un peu grossier si l'on veut mais indispensable à qui veut échapper à la solitude. Il serait vain,

sur quelques phrases du livre, de se débarrasser de Gilbert en le considérant comme un chrétien désaffecté. C'est un humain, vraiment humain, qui n'arrive pas à développer ses forces dans l'humanité. Et pas seulement par sa faute. Son malheur est d'être moins bien compris qu'il n'est aimé, de n'être jamais gagné de vitesse par les autres dans sa course à la vérité.

Gilbert est un personnage définitif, saisi de l'intérieur dans toutes ses démarches. Son frère Justin, homme d'ordre et de certitude, nous apparaît sous un jour assez différent. Au début, il semble plutôt peint de l'extérieur, en traits conçus et non vécus qui frisent la caricature. Autrement dit il joue le rôle de son caractère, son caractère le précède alors que celui de Gilbert est toujours à la merci de la spontanéité de ses réactions. Cependant Justin évolue, par la logique des événements mais aussi parce que l'auteur, sans doute, a découvert en lui une complexité, une richesse auxquelles il ne s'attendait pas.

Justin frappé par la vie, Justin chancelant et découvrant un ordre plus profond sous son ordre conventionnel, accède à une humanité qui rejoint celle de Gilbert, mais il y apporte des puissances différentes dont la grandeur, masquée par la réussite, dans la défaite nous apparaît et nous émeut. De là, peut-être, un certain déséquilibre de la peinture. On eût aimé que l'auteur, en nous présentant Justin, l'eût placé dans la même perspective que Gilbert, nous eût laissé le pressentiment de sa profondeur. Il reste qu'Arland a su réussir ce qu'on pourrait appeler un oman de relations, où les personnages sont moins les individus en présence que leurs rapports. Ces trois incompatibles s'éclairent les uns les autres. Gilbert nous révèle la faiblesse incluse dans la force de Justin ; et par Justin nous découvrons que la grande faiblesse de Gilbert est peut-être que sa révolte, et donc sa pureté, lui est dictée par les actes des autres.

Ce long roman, à le regarder de près, se réduit aux lignes simples d'une tragédie. Le temps, la durée n'y figure que comme une dimension qui permet de mieux apercevoir le détail des caractères. Tragédie psychologique dans le sens classique de l'expression. Arland n'y a laissé aucun passage, aucune phrase qui ne serve rigoureusement au dessin des âmes. Je songe notamment à la vie politique de Gilbert, dont on ne peut dire qu'elle soit inventée pour provoquer le conflit entre les

deux frères. Tout au contraire ce conflit était donné dans la nature de Gilbert, et les aventures sociales de ce dernier sont là pour exprimer, pour confirmer son caractère bien plus encore que pour déchaîner le conflit [1].

Cette qualité enveloppa un certain défaut auquel l'importance du roman nous rend assez sensible. On dirait que la marge, le jeu sont insuffisants entre l'expérience humaine de l'auteur et le sujet de son roman. On dirait que cette expérience y tient tout entière, qu'elle y a été ajustée, serrée à bloc. D'où vient, parfois, une impression de raideur et d'étroitesse, ce qui est dit absorbant en quelque sorte ce qui ne l'est pas. Cela apparaît notamment dans la mise en scène des personnages secondaires. Leurs caractères sont bien tracés, mais leurs répliques manquent de passé, si je puis ainsi dire. Ils commencent à vivre, semble-t-il, au moment où ils parlent. Ils sont là pour la marche de l'intrigue. On sent trop derrière eux l'intention de l'auteur.

Le signe que *l'Ordre* est un roman d'une valeur incontestable, c'est que les problèmes soulevés par le sujet y sont dépassés par la façon dont ils sont traités. L'ordre humain y est intégré dans un ordre esthétique, dans l'ordre du roman. La transposition est complète. L'absolu qui se cherche à travers toute l'œuvre, l'absolu qui, diversement aimé par trois êtres, les frappe tous les trois d'interdit sur la terre, se trouve et se satisfait dans cette confrontation de la vie avec elle-même qui est le mystère et la consolation de l'art.

RAMON FERNANDEZ

***

LITTÉRATURE GÉNÉRALE

MORT DE LA PENSÉE BOURGEOISE : LA LITTÉRATURE, par *Emmanuel Berl* (Grasset).

Qui a lu *La Trahison des Clercs* et le *Traité du style* ne trouvera dans *Mort de la pensée bourgeoise* qu'une reprise en sous-main

1. Les sources psychologiques du « communisme » ou plutôt de l'anarchisme de Gilbert sont tout à fait révélatrices. Il y a là un document de premier ordre sur les relations entre l'attitude sociale et les drames intérieurs d'un grand nombre de jeunes intellectuels de l'après-guerre.

des mêmes sujets, des mêmes idées ; une autre attitude, sans doute, et la prétention de dépasser les ouvrages originaux. Mais cela ne compenserait pas un manque fâcheux de substance et de personnalité. Cet ouvrage est surtout curieux par ses défauts : on peut étudier, sur ce spécimen, certaines mœurs de discussion et de polémique contemporaines.

Qui établirait l'index de tout ce que ce livre cite ou effleure, pourrait intituler cette liste *De omni re scibili*. J'approuve qu'on appuie ses idées sur les connaissances les plus variées, mais il y faudrait quelque exactitude. Allons y voir :

Paul-Louis Courier n'est pas mort en martyr libéral, comme M. Berl veut nous le faire croire, mais en cocu détesté. Si Mme Récamier ne s'est pas offerte à Kant, la raison la plus plausible n'est pas, comme le dit M. Berl, que « les grands philosophes ne réussissent pas mieux que les autres gens auprès des dames » ; plus d'un demi-siècle de différence d'âge suffirait largement à expliquer cette froideur, même si Kant avait été connu en France de son vivant. M. Berl parle ailleurs de « l'idée stupide que la possession d'Alcibiade est la récompense *accordée* à Socrate pour prix de sa dialectique ». Stupide ou non, l'idée est de M. Berl, non pas de Platon, qui présente tout autrement les choses. (*Banquet*, 218 sqq). Qu'est-ce que peut bien être la « physique de Copernic » que M. Berl oppose à celle d'Einstein ? Copernic s'est efforcé d'accorder entre elles l'hypothèse d'Aristarque et le mouvement circulaire uniforme, épicycles et excentriques de Ptolémée ; il n'a pas soupçonné les trois lois astronomiques de Kepler, bien moins encore la loi *physique* de Newton. De même, comment accorder à M. Berl que M. Bergson soit « intervenu au nom de la philosophie dans un débat scientifique, à propos de la localisation cérébrale de la mémoire », et qu'il « revendiqua le droit d'installer la philosophie au laboratoire ? » Justement M. Bergson fut grand dans ce débat — et là-dessus bien des adversaires lui rendent hommage, — en montrant que certains savants s'écartaient de leur science, trahissaient leur propre méthode par des conclusions aventurées et les improvisations d'une métaphysique simpliste. Je pense, comme M. Berl, que la philosophie doit rester en rapport avec les sciences, non seulement pour en recevoir des faits, mais pour leur proposer des vues ;

aussi j'en veux doublement à l'auteur de défendre une idée que je crois juste par des exemples faux. De même je trouve trop tranchées les oppositions qu'établit M. Benda dans la *Trahison des Clercs*, mais je n'irai pas objecter à M. Benda, comme le fait M. Berl, que Socrate et Spinoza ont « fait de la politique ». M. Benda se moquerait de moi. Lorsque la morale et les droits de l'esprit leur semblaient en jeu, Socrate et Spinoza ont dit et publié la vérité, sans souci des conséquences, et rentrant chez eux après avoir parlé ; or c'est justement ce que fait M. Benda lui-même, et c'est tout le contraire des compromissions de la pensée, des opportunismes et des manœuvres que l'auteur de la *Trahison des Clercs* appelle justement politiques.

On peut rire après cela que M. Berl ose reprocher à un autre (André Maurois), le « goût de l'information facile et inexacte » ; mais il ne s'agit pas de lui imputer en particulier cette ignorance et cette confusion encyclopédiques : c'est une maladie commune de nos jours. Aragon, que M. Berl, en une fade plaisanterie, prétend réfuter par des syllogismes en forme, a cité Hegel avec le même aplomb, et dans tous les partis politiques on assène sur les lecteurs, avec la même autorité, les « lois » de l'économie politique et les éternelles leçons de l'histoire. Etre assaillis de pédants, c'est grave ; que ce soient en même temps des imposteurs, c'est trop : plutôt les fiches de la Sorbonne et les grimoires de l'Ecole des Chartes. Mais abordons la question que traite Berl.

Il n'y a pas de pensée bourgeoise. Jamais ceux qui ont voulu répliquer aux adversaires de la bourgeoisie n'ont rien dit de bon. Toute la bourgeoisie est puissance, acquisition, manœuvre ; pouvoir tout temporel, et même, depuis 1848, pouvoir caché, sans attributs et sans besoin d'être approuvé. Un bon exemple serait M. Thiers, qui a écrit, pour défendre la propriété, des choses plates et oubliées aujourd'hui ; mais si ce bourgeois n'était pas un penseur, il s'y connaissait en révolutions : il décrivit la première, fit la seconde, subit la troisième, écrasa la quatrième ; après quoi, il forgea un régime qui a éliminé toute révolution de la France depuis soixante ans, et ne semble pas avoir fini de jouer ce rôle. Jules Vallès, qui était un révolutionnaire d'une autre ampleur que M. Berl, dit bien à M. Thiers : vous mourrez d'un coup de pied au cul, mais il se

trompa. M. Berl semble croire que les *Conquérants* de Malraux résolvent le problème des révolutions : « Les bourgeois comprendront demain le danger que Malraux leur fait courir ». Non, pas plus que Vallès, Zola ou Gorki : l'art de Malraux aura été de placer son révolutionnaire là où l'épopée reste possible, dans un pays qui mène ensemble sa guerre de l'indépendance, son 93, son 1848, sa révolution sociale. J'attends de M. Berl qu'il nous apprenne comment il croit possible et viable, en France, une révolution par les armes, et même une révolution par la grève. Le seul cas possible, celui d'une guerre impopulaire, semble de plus en plus improbable. Ni ma raison, ni mon humeur, ni mes intérêts ne me rendent plus ami du présent régime que M. Berl, mais il ne faut vouloir que ce que l'on peut. En insinuant, comme il le fait (pp. 87 et 88) que la province est une *matière morte*, qu'il reproche aux romanciers de traiter, non seulement il se contredit plaisamment lui-même (« *comprendre* une personne, c'est l'imaginer *morte* » p. 100) mais il montre une singulière ignorance de la réalité vivante. En semblant ne pas soupçonner d'autres économistes depuis le début du siècle que les disciples de Marx, il méconnaît Angell, Keynes, et cette analyse remarquable du commerce et de la finance, œuvre des coopérateurs anglais et français d'après-guerre, qui n'en est pas moins exacte et vérifiée pour avoir été étouffée par tous les partis.

Mais cessons de parler des ignorances de M. Berl. Arrivons, si nous le pouvons, à ce qu'il entend au juste par *révolution* ; il sait ce qu'il veut détruire, mais il ne sait pas où il va (p. 13) ; l'idée la plus claire en serait : « confisquer le pouvoir au profit d'un groupe dont on fait partie » (p. 19) L'essence du révolutionnaire serait : « un certain état de disponibilité et de courage... mettre une absence totale de scrupules au service d'intérêts qui ne sont pas les siens propres. » Ce genre d'homme admet « que la révolution ne puisse être davantage qu'une aventure ». Et d'autre part M. Berl ne semble nullement tenir pour le but essentiel de cette révolution un accroissement du bien-être des prolétaires (pp. 140-142, 181-182). Et si l'intellectuel ne veut pas « retomber dans l'inefficace », il doit, pour vouloir la révolution, accepter « une trahison » et se servir de l'ouvrier en estimant qu'il est « le seul engin capable

de la produire ». Dès lors M. Berl aura beau se séparer de l'anarchisme et du surréalisme comme d'attitudes *esthétiques*, la sienne l'est aussi, élégance en moins. Si je me bornais à dire qu'une telle conception me révolte, qu'il faut que la révolution apporte le bien-être à ceux qui la font — ou alors qu'il ne faut pas la faire, — cette objection semblerait peut-être naïve à M. Berl. Mais on peut lui dire que le prolétariat flaire de très loin ceux qui veulent l'utiliser comme matière première, les combat et les bafoue quand il les a décelés. Si des prolétaires le lisent, je gage que M. Berl s'instruira là-dessus. Quant à prendre Sade pour le type extrême du révolutionnaire, et à s'écrier selon cette idée « A quoi bon... protester contre le Gouvernement dès lors qu'on accepte la condition humaine... Comme si les lois de la Nature... n'étaient pas plus tyranniques et plus odieuses que celles de la Société [1] ! » ni le prolétariat, ni personne, je pense, ne prendra cela au sérieux.

Qui pense confusément écrit mal : M. Berl écrit très mal. Le temps manque pour citer l'incohérente phrase de seize lignes qu'il laisse tomber sur Giraudoux (pp. 71-72). Mais c'est sans doute par son mauvais style qu'il rattrape quelque prestige. Dites que les penseurs sont routiniers, platitude ! Mais écrivez, sans rien exprimer de plus : « Le Conformisme, parce qu'il accepte une idéologie qui s'est peu à peu vidée de son contenu, implique toujours un retard de l'esprit sur l'époque », vous ferez effet (p. 85). Ne dites pas : ne mêlons pas les désirs avec les idées, dites « Voilà pourtant à quels désordres mène le prurit de faire passer dans le plan idéologique ce qui ne peut pas y entrer ». Et ce théorème : « L'inversion est ou n'est pas chez une personne donnée, à un moment donné ». En effet. J'aimerais voir, là devant, un révolutionnaire, un vrai. Le lecteur qui peut s'habituer à cette manière finit par être estomaqué, inquiet, lorsqu'il rencontre dans ce livre des idées communes exprimées d'une façon ordinaire, comme le parallèle assez juste entre Dostoïevski et Tolstoï, ou les approbations à M. Paul Souday.

Ce n'est point par facile et mauvais plaisir que nous criti-

1. Sade a pensé et écrit tout le contraire. Cf le *Dialogue entre un prêtre et un moribond*.

quons toutes ces pauvretés. Et nous répétons que M. Berl a des excuses : cette légèreté d'informations, cette lourdeur de style, cette confusion d'esprit semblent passées en habitude, et presque autorisées par nos mœurs. Il est peut-être irritant de les voir appliquées à ce qui remue la foi, fait couler la sueur et le sang de beaucoup d'hommes ; osons être naïfs, et dire qu'il faut, là plus qu'ailleurs, de la solidité, de la netteté, de la prudence ; et, sans ces qualités là, le désintéressement même et l'audace ne sont rien. Mais nous n'avons pas à chercher dans ce livre une image du révolutionnaire ; ce qu'il présente de remarquable, et que nous avons tenté de rendre ici, c'est le type de l'amateur distingué.

JEAN-PRÉVOST

***

JEAN GONDRAND, DIT PAPARD.

M. Raoul Toscan publie un curieux petit livre aux *Editions de la Revue du Centre : L'Extraordinaire et tragique aventure du marchand de complaintes Jean Gondrand, dit Papard, l'assassin de Saint-Amand-En-Puisaye* (1843-1845). Il en a déjà été rendu compte ici même par M. Jean Guérin. En somme, la sympathie de M. Raoul Toscan et de M. Jean Guérin n'a d'autre source qu'une pièce de vers remarquable qu'ils attribuent à Jean Gondrand : *La Complainte de l'Enfant Prodigue*. M. Raoul Toscan croit aussi que l'assassin est l'auteur des bois gravés qui illustrent une brochure de colportage : *Détails sur la Vie, les Crimes et le Jugement de Jean Gondrand dit Papart, suivis d'un Cantique et d'une Complainte qu'il a composés dans sa prison*. De plus, l'indulgence que M. Toscan croit devoir à la mémoire du criminel, qu'il compare, en tant que poète, à Corbière, à Verlaine et à Paul Fort, s'appuie sur un commentaire psycho-pathologique du Dr Beaussart. Cependant, il ne faut pas être grand clerc pour identifier cette crapule avec un dégénéré alcoolique et simulateur. Simulateur, dis-je, il l'était presque de profession. Quant à son pseudo-mysticisme, il prête à rire !

Les trois auteurs n'auraient pas montré tant de pitié et de sympathie, je tiens à le redire, si Gondrand ne passait à leurs yeux pour un poète et un graveur, un dévoyé qui aurait reçu du Ciel les dons du génie. Encore dévoyé est-il impropre, car,

en vérité, Gondrand, issu de la pègre, n'avait reçu aucune espèce d'instruction, ni rien acquis qui lui eût permis de s'élever au-dessus de son milieu.

Mais venons-en au graveur. Il faut insuffisamment connaître l'histoire du colportage pour croire que les graveurs vendaient eux-mêmes leurs images ; il faut posséder, en outre, une grande puissance d'illusion pour croire que ces bois ont été gravés par un homme sans préparation ni métier. La brochure de 1845 n'est autre chose qu'une spéculation de libraire. Quant aux vers d'une prosodie empirique et d'une langue ridicule que cite M. Raoul Toscan, il est visible qu'ils ne sont pas du même esprit qui enfanta la *Complainte de l'Enfant Prodigue*. Les premiers, je les abandonne à Gondrand :

L'exil procurera de parfaits missionnaires,
Qui désirant le prix pour leur tranquillité,
Reconnaîtront la paix de cette liberté,
Qui loin de dégrader les lois européennes,
Méritera la gloire de tolérance humaine.

L'argument le plus décisif contre la paternité de l'*Enfant Prodigue*, je le trouve dans l'image même qui porte ce titre, et qui provient de la fabrique de Gangel, à Metz. Elle est encadrée de la complainte, et celle-ci est signée M. P. Milan. Je la citerai tout au long, et l'on verra qu'elle est d'un poète et d'un écrivain rompu au métier. On y trouvera, de plus, une délicatesse qui ne se rencontre que dans un cœur pur. Ajouterai-je que cette complainte porte la marque du XVIIIe siècle, et me paraît avoir été écrite par un ecclésiastique ?

Je suis enfin résolu D'être mon maître absolu : Donnez-moi vite, mon père, Ce qui revient de ma part ; Vous aurez toujours mon frère, Consentez à mon départ.

— Pourquoi veux-tu, mon enfant, Faire ce que Dieu défend ? Veux-tu désoler mon âme, Nos parents et nos amis ? Je serais digne de blâme Si je te l'avais permis.

— Je veux, en dépit de tous, M'éloigner d'auprès de vous. En vain, vous faites la guerre A ma propre volonté : Je ne crains ni Ciel ni terre, je veux vivre en liberté.

— Mais, hélas ! quelle raison Te fait quitter ma maison ? Ne

suis-je pas un bon père ? De quoi te plains-tu de moi ? Et qu'est-ce que je puis faire Que je ne fasse pour toi ?

— Vous me traitez en sujet, Et la liberté me plaît : Vous condamnez à toute heure le moindre déréglement : Je vais changer de demeure Sans retarder un moment.

— Adieu donc, cœur obstiné ! Adieu, pauvre infortuné ! Je vois ton âme perdue Par Satan qui te conduit. Ton égarement me tue ; Je ne sais plus où j'en suis ! [1]

L'Enfant Prodigue a l'Etranger.

— Venez à moi, libertins, Prenez part à mes festins ; Venez à moi, chers lubriques, Contentons nos courts momens Dans les libations bachiques Et les plaisirs les plus grands.

Pensons à boire, à manger : Dans ce pays étranger, Je n'aurai plus peur d'un père Qui me suivait pas à pas ; Songeons à nous satisfaire Dans les amoureux ébats.

Contentons tous nos désirs Et nageons dans les plaisirs, Et vivons de cette sorte Tant que l'argent durera. Après tout, que nous importe Ce qu'il en arrivera ?

Pécheur, remarque en ce lieu Qu'il existe un juste Dieu : Si tu braves sa puissance Pendant la prospérité, Tu recours à sa clémence Dans la moindre adversité.

Le Prodigue Pénitent.

O le triste changement Après un train si charmant ! Je ne vois plus à ma suite Ceux qui me faisaient la cour ; La plupart ont pris la fuite En preuve de leur amour.

Je n'ai plus de mes amis Que la haine et le mépris. Dès que ma bourse se lasse De fournir à tous leurs goûts, Les monstres poussent l'audace jusqu'à m'assaillir de coups !

Je rougis de mes péchés Et des ingrats que j'ai faits. Le jour, la nuit, je soupire ; Je sens de cuisans remords, J'éprouve un cruel martyre, De cœur, d'esprit et de corps.

Me suis-je assez avili : Porcher je suis établi ! Ma conduite toute impure M'a mis au rang des pourceaux ; Je me traîne dans l'ordure Autour de ces animaux.

1. Il y a une licence à la rime, mais on la rencontre souvent aux âges classiques dans la Chanson.

Je voudrais bien me nourrir Des fruits qu'on laisse pourrir. Les vils restes de la table Que l'on abandonne aux chiens, Les mets les plus détestables Serviraient à mon soutien.

Je mourrai bientôt de faim, Faute d'un morceau de pain. Tandis que chez mon bon père, Où jamais rien ne défaut, Le plus chétif mercenaire A plus que ce qu'il lui faut !

Il me faut enfin trouver Le moyen de me sauver. Il est temps que je détourne Mon cœur de l'iniquité, Et qu'enfin je m'en retourne Vers celui que j'ai quitté.

RETOUR DU PRODIGUE.

Voici mon père, à genoux, Un fils indigne de vous ! Si vous daignez me permettre D'entrer dans votre palais. Ce me sera trop que d'être Le premier de vos valets.

J'ai péché contre les Cieux ; Je n'ose y lever les yeux. J'ai péché contre vous-même ; Je crains de vous regarder. Ma douleur en est extrême Et je viens pour m'amender.

Je me soumets de bon cœur A votre juste rigueur ; Je ne veux plus vous déplaire. Oubliez ce que je fis, Vous êtes encor le père De ce misérable fils !

— Cher enfant, embrasse-moi ! Je brûle d'amour pour toi, Mes entrailles sont émues Et de joie et de pitié ; Mes bontés te sont rendues Et toute mon amitié.

Laquais, cherchez des souliés Et mettez-les à ses piés ; Prenez dans ma garde-robe Le plus précieux habit, Avec l'innocente robe Qu'il quitta quand il partit.

Que l'on tue le veau gras, Qu'on prépare un grand repas ! Mes amis, je vous convie A cette solennité ; Aidez-moi, je vous en prie, A fêter mon bien-aimé ! »

C'est ainsi que le Seigneur Reçoit le pauvre pécheur, Le console et lui pardonne Même les plus grands forfaits, Et, du pardon qu'il lui donne, Le rend heureux à jamais !

En comparant ce texte avec le fragment qu'en donne M. Raoul Toscan, on voit que ce dernier a été remanié assez malheureusement. Ainsi : *Cherchez dans ma garde-robe Une bague pour son doigt Avec sa première robe, Puisqu'il revient comme il doit.*

Je crois, maintenant, que la preuve n'est plus à faire, mais qu'il nous reste à chercher qui était ce M. P. Milan. Sans doute

faudrait-il orienter les recherches vers l'imagerie du XVIIIe siècle, car il se peut que l'image sur bois de Metz ne soit qu'une interprétation d'une image sur cuivre. Cela s'est vu fréquemment. On pourrait aussi consulter les recueils de cantiques.

FERNAND FLEURET

*
* *

LETTRES ÉTRANGÈRES

NOUVELLES, par *Pouchkine*, traduction d'André Gide et J. Schiffrin (la Pléiade).

Il y a peu de temps encore les lettrés français étaient obligés de croire sur parole les Russes qui vantaient Pouchkine et le proclamaient le plus grand de leurs génies littéraires. Aujourd'hui, si le poète reste toujours interdit aux étrangers ignorant le russe (et il le restera probablement à jamais, le vers de Pouchkine, tout comme celui de Racine, étant en somme intraduisible), on est à même en France de connaître et d'apprécier le prosateur : *La dame de pique* a déjà eu par deux fois les honneurs de l'édition de luxe ; *la Fille du capitaine*, traduite par B. Parain et publiée il y a trois ans à « la Pléiade », vient de paraître dans une nouvelle traduction, et voici qu'André Gide et J. Schiffrin nous présentent ces *Nouvelles* de Pouchkine, d'où découle en quelque sorte toute la littérature prosaïque russe.

Je ne ferai qu'un seul reproche aux traducteurs : ils auraient dû faire précéder le livre d'un avertissement indiquant au lecteur que lesdites nouvelles étaient détachées d'un recueil intitulé dans l'original *les récits de Bielkine* ; des cinq nouvelles que contient ce recueil, ils ne nous en ont donné que trois (les meilleures du reste), en y joignant par contre *la Dame de pique* que Pouchkine fit paraître plus tard. Ce n'est d'ailleurs qu'un détail qui ne peut avoir une certaine importance que pour ceux qui voudraient étudier l'histoire de la littérature russe. En ce qui concerne la traduction, elle est admirable : ayant une certaine expérience en la matière, je puis dire que Pouchkine est un de ces auteurs qui ne supportent aucune transposition ; la moindre liberté prise à l'égard du texte, modifie immédiatement le ton et le sens de la phrase, car il n'y a dans la langue de Pouchkine nul « placage », nul ornement ; ce que

l'auteur veut dire, il le dit de la façon la plus simple, la plus directe.

D'une parfaite exactitude, la traduction d'André Gide et J. Schiffrin nous donne en français l'équivalent du style de Pouchkine, modèle de prose narrative, concise, rapide et claire, et d'un naturel en même temps, qui frise la nonchalance. Si l'idéal pour un style consiste à ne pas se faire remarquer, à ne pas avoir d'existence propre, Pouchkine atteint à la perfection : le livre refermé, à la réflexion on est amené à se demander comment c'est dit ; mais en lisant on ne se pose même pas cette question : ce que raconte l'auteur, seul nous atteint, et à travers une écriture absolument transparente, on entre de plein pied dans le récit. On comprend aisément l'attrait qu'exerça sur Mérimée cet art si net, si dépouillé, à côté duquel les autres écrivains russes, de Gogol à Tolstoï, en passant par Tourguénieff et Dostoievsky, paraissent tous (Lermontov excepté) prolixes et pléthoriques. De là à dire que Pouchkine n'est pas russe, il n'y a qu'un pas. L'auteur de *La dame de pique* doit beaucoup à la France en effet, et surtout à la France du XVIII[e] s. qu'il connaissait parfaitement. Mais cet « européanisme » ne l'a pas empêché d'être russe (au contraire, dirais-je même), comme il n'a pas empêché Glinka, l'élève des Italiens et de Mozart, de fonder un art musical national.

Ce qui frappera probablement le lecteur français habitué aux auteurs russes de la seconde moitié du XIX[e] siècle, c'est l'absence dans ces nouvelles de toute digression lyrique et d'analyse psychologique, ainsi que la rareté du détail pittoresque. Des faits, des actes, quelques brefs dialogues, — et voilà les personnages établis dans le réel. Le plus intéressant, le plus significatif de ces êtres créés par le poète, celui aussi qui exerça la plus forte influence sur l'imagination des artistes russes, est certainement ce Herman, — le héros de *La dame de pique*, qui est peut-être le prototype du Raskolnikov de *Crime et châtiment*. Mais si différents que soient entre eux les personnages de ces nouvelles et quelle que soit la variété des événements, — drame ou comédie, — où ils se trouvent engagés, leurs aventures présentent toutes un trait commun : ils sont tous le jouet du destin qui se manifeste dans leur vie sous la forme du *hasard* : ils veulent fortement, ils tendent leur

énergie, mais les conséquences et les suites de leurs actions leur échappent toujours ; qu'ils échouent ou qu'ils réussissent, ce n'est jamais en vertu mais à l'encontre de leurs efforts. Et ici nous reconnaissons l'un des thèmes essentiels de la littérature russe particulièrement important dans Tolstoï et Dostoïevsky :

...Et notre effort arrivé à une limite vaine
Se défait lui-même comme un pli[1].

BORIS DE SCHLOEZER

*
* *

Mrs DALLOWAY, par *Virginia Woolf,* traduction de *S. David* (Stock.

Une Américaine fort intelligente, miss Fitzgerald, à qui on doit une pénétrante étude sur Proust, remarquait récemment devant moi que *Mrs Dalloway* est construit en éventail, et cette observation éclaire à merveille ce qu'il y a peut-être de plus original dans la composition du chef-d'œuvre de Virginia Woolf ; ce qui la distingue de tant de romans récents où le monologue intérieur est utilisé sans mesure, au lieu de demeurer subordonné à un certain jeu complexe de perspective, qui définit l'équilibre immatériel d'une œuvre d'art authentique. On ne reconnaîtra jamais trop clairement, à mon sens, que le monologue intérieur, bien loin, comme on l'a cru naïvement, de correspondre à un élargissement effectif de l'horizon romanesque, n'est à tout prendre qu'une certaine licence qu'un écrivain s'octroie et dont il sera d'autant plus disposé à faire usage que le souffle créateur sera chez lui plus court. Je suis convaincu quant à moi que la reproduction du soliloque intérieur dans ce qu'il a tout ensemble d'incohérent et d'inarticulé n'est par elle-même qu'un expédient destiné à procurer, au moindre prix de revient, l'illusion d'une réalité spirituelle directement signifiée.

Ce qu'il faut, je pense, admirer avant tout dans *Mrs Dalloway* c'est un sens vraiment exquis de la mise en place. Invariablement par une série indéfinie de touches qui se renforcent et se

1. *Tête d'or.*

complètent les unes les autres nous est donné, non seulement, le personnage de Clarissa en ce qu'il a d'accessible au cœur seul, mais le monde qui est le sien, qui tout ensemble l'exprime et la pénètre. Cette relation infiniment mystérieuse et que le philosophe n'approfondira jamais assez concrètement entre l'individu et son univers est sans doute le plus beau thème romanesque qui soit ; je n'en connais guère d'illustrations plus satisfaisantes que celles qu'en a données Virginia Woolf dans *Mrs Dalloway* ou dans l'admirable première partie de *To the Lighthouse*. Mais il est fort intéressant de noter que c'est là par contre presque sans exception un point mort du roman français. Je ne veux naturellement pas dire qu'un personnage de Balzac ou de Flaubert ne soit pas *situé*, il l'est sans doute à l'excès. Mais le travail de minutieux repérage auquel procèdent nos romanciers n'a rien de commun avec cette création d'une ambiance qui ne circonscrit pas l'être, mais s'infiltre en lui jusqu'à devenir un climat intérieur. C'est cette création qui fait par exemple le prix de *Poussière* de Mrs Rosamond Lehmann. La seule exception notable que j'aperçoive dans notre littérature, c'est Proust avec son sens extraordinaire des «côtés ; » encore faut-il bien voir que l'influence de Saint-Simon et de Balzac est chez lui trop marquée pour que le *côté* ne tende pas à se confondre, à la limite, avec le groupe social ou le clan. Je ne crois pas me tromper d'autre part en pensant que c'est pour la même raison — plus facile à sentir qu'à formuler — que le sentiment, si fort dans la philosophie romantique allemande et chez les néo-hégéliens anglais d'une réalité qui sous-tend le monde des relations, mais par là même en dernière analyse le condamne et l'annule, est si difficilement parvenu à s'acclimater chez nous. Et la place qu'il faudrait assigner ici à M. Bergson correspond exactement à celle de Proust dans l'évolution du roman.

Ces remarques peuvent sembler déborder singulièrement les cadres d'un roman en apparence au moins dépourvu de toute prétention philosophique. Je crois pourtant que l'émotion si fine et si complexe qui se dégage du livre est liée à la présence sinon d'une intuition, au moins d'un sentiment de nature au fond métaphysique et qui s'exprime avec une prodigieuse intensité , les scènes où paraît Septimus, celle en particulier

qui le met aux prises avec le psychiâtre Bradshaw. Virginia Woolf prend nettement partie, je ne dis pas sans doute contre la santé mentale elle-même, mais contre l'alliance offensive que les forces sociales concluent inévitablement avec elle ; et il n'est pas moins manifeste que cette protestation ne lui est pas dictée par un humanitarisme quelconque, mais par la conscience aiguë et dramatique de l'incompatibilité qui existe entre une vision réelle, *c'est-à-dire poétique*, de l'univers et les conditions normales d'exercice de ce que nous nommons ambitieusement la pensée, Antinomie que nos poètes depuis Rimbaud ont certes reconnue, mais que nos romanciers (toujours à l'exception de Proust, et encore pourrait-on discuter) ne paraissent pas avoir soupçonnée.

La publication d'une traduction française de Virginia Woolf (celle de Mme S. David et dans l'ensemble excellente) devrait constituer un événement important dans l'histoire de nos lettres et contribuer à un indispensable renouvellement de la technique romanesque...

GABRIEL MARCEL

*
* *

LA MUSIQUE

CHRONIQUE MUSICALE

Par suite de diverses circonstances dont quelques-unes demeurent obscures, Rossini, l'artiste jadis tant adulé, l'auteur de plusieurs dizaines d'opéras qui presque tous furent populaires, était devenu aux yeux non seulement du grand public, mais aussi des musiciens, « l'homme d'une seule œuvre ». De toute sa production si vaste et si variée, ne surnageait que le *Barbier de Séville*. On savait certes qu'il avait écrit encore autre chose, on citait *Othello*, *Guillaume Tell*, mais on ne jouait plus que le *Barbier*, même en Italie.

Rossini conservait cependant encore quelques fidèles, qui lui vouaient un culte ardent, mais hélas ! secret, car tous leurs efforts pour secouer l'indifférence générale restaient vains. Il s'agissait en effet non seulement de nous faire aimer Rossini, mais encore de nous convaincre que nous l'ignorions et qu'il était digne d'être connu. Pour atteindre à ce résultat, la propa-

gande par la parole ou les écrits ne suffisait évidemment pas. Il fallait « risquer le coup » et monter un de ces opéras dont le titre même n'évoquait plus que de très vagues souvenirs. Le succès était problématique, la tâche, difficile. Cette difficulté résidait non seulement dans le choix des interprètes (on sait — et c'est d'ailleurs la seule chose dont on se souvienne encore — que l'art de Rossini impose aux chanteurs de rudes exigences), mais encore dans la nécessité de recréer de toutes pièces une tradition scénique, un style, depuis longtemps éteints. Le Théâtre de Turin tenta l'expérience, il y a deux ans, sous l'impulsion de son directeur, l'excellent critique et musicologue Guido Gatti, « rossiniste » convaincu. On ressuscita l'*Italienne à Alger* et *Cendrillon*. Ce fut une révélation, qui déclancha en Italie un vaste mouvement rossinien. Rassuré par ce succès, le Théâtre de Turin se risqua à venir nous apporter la bonne parole à Paris ; nous eûmes donc un cycle Rossini : l'*Italienne, Cendrillon* et le *Barbier*.

J'avoue qu'à l'annonce de ce programme j'éprouvai une certaine déception : pourquoi s'arrêter en si beau chemin ? me disais-je. Puisqu'on voulait nous révéler Rossini, n'aurait-il pas mieux valu remplacer ce *Barbier*, que nous connaissons tous, par la *Pie voleuse*, par exemple, ou quelque autre chef-d'œuvre oublié ? Guido Gatti et ses collègues me semblaient bien timorés : le succès de l'excellente troupe de Turin et de son admirable chef d'orchestre, Tullio Serafin, n'était-il pas assuré ? En effet, ceux qui vinrent les entendre furent enthousiasmés, la critique les couvrit d'éloges ; mais sauf les soirs où l'on donna le *Barbier*, ils jouèrent devant des salles à moitié vides. La réclame fut probablement insuffisante, on ne fit pas assez de tapage autour de ces spectacles, et le public mal éclairé ne comprit pas qu'il se devait de redécouvrir Rossini. La cause n'en est pas moins gagnée à Paris : nous sommes maintenant ici quelques-uns qui savons que Rossini est bien vivant, que son art est actuel, qu'il peut avoir une influence féconde. Encore une « saison italienne », et Rossini redeviendra probablement à la mode, ce qui nous permettra de retrouver ensuite Pergolèse et Cimarosa.

Certes nous sommes encore loin de là ; il faudrait refaire toute l'éducation de nos interprètes. A en juger d'après la

troupe de Turin, les Italiens sont déjà dans la bonne voie, mais je ne vois pas encore *Cendrillon* avec son mélange de sérieux et de comique, de bouffonnerie et de lyrisme, sur l'une des scènes parisiennes.

On ne saurait en effet trop insister là-dessus : l'art de Rossini est essentiellement théâtral. Il n'a rien de commun avec la musique d'un Mozart qui existe par elle-même et qui nous ravit au piano, entre les quatre murs d'une chambre, presque autant qu'à la scène. La musique dans *l'Italienne à Alger*, dans *Cendrillon* (et je ne parle pas du *Barbier*) n'est qu'un des éléments du spectacle. Elle est écrite pour être vue, pour être mise en action. Si jamais fut réalisée cette synthèse entre le drame (au sens le plus large du mot) et la musique à laquelle depuis plus d'un siècle rêvent tant d'artistes et de théoriciens, c'est précisément dans l'opéra-bouffe et dans l'opéra de « demi-caractère » qu'elle fut atteinte. Et, chose paradoxale, mais moins étrange qu'il semble au premier abord, ce résultat est acquis au prix d'une sorte de « réduction à l'absurde » de l'intrigue et du texte : rien de plus plat et de plus franchement stupide que les paroles de l'*Italienne*, rien de plus ridicule que le sujet. Celui de *Cendrillon* vaut un peu mieux, mais le librettiste l'a traité de telle façon qu'il lui a enlevé le minimum de logique et de vraisemblance que recélait le conte de Perrault. Tout paraît faux dans ces histoires ; est-il possible de croire, ne fût-ce qu'un seul instant, à la réalité de ces fantoches, dont les évolutions, semble-t-il, ne sont que prétextes à des airs, à des ensembles souvent exquis, mais qui seraient mieux à leur place dans un concert ?

Eh bien non ! C'est du théâtre, et à la scène *Cendrillon*, l'*Italienne* nous émeuvent, nous amusent, nous intéressent, et nous prenons part à la vie de leurs personnages, de tous ces ténors, sopranos, barytons, aux noms et aux aventures interchangeables. Stendhal auquel il est arrivé de dire bien des sottises sur la musique, voit juste cependant lorsqu'il déclare de certaines pages très faibles de Rossini : « Ce n'est que de la musique de concert ». En effet, pour Rossini écrire de la musique de concert, c'était déchoir.

On a dit de Wagner, pensant le diminuer, qu'il avait surtout le génie théâtral. Je crois que Rossini l'avait à un degré ana-

logue ; mais c'était justement ce qui faisait sa force. Seulement, pour bien comprendre son théâtre musical, il faut le concevoir en fonction de l'interprète. Et cela explique l'importance excessive à nos yeux, presque ridicule. qu'avaient prise, à l'âge d'or de l'opéra-bouffe, les interprètes des premiers rôles, et comment il se faisait qu'on écrivît un opéra (Rossini comme les autres) pour telle prima donna, tel ténor, telle basse. Le contrat par lequel Rossini s'engageait à composer le *Barbier de Séville* en six semaines dit expressément : « Le maestro Rossini s'engage à adapter sa partition à la voix des chanteurs, s'obligeant encore à y faire au besoin tous les changements qui seront nécessaires, tant pour la bonne exécution de la musique, que pour les convenances ou les exigences de messieurs les chanteurs. »

C'est là, à nos yeux, un renversement de toutes les valeurs et cependant cette méthode qui nous paraît aujourd'hui presque sacrilège, donna naissance à d'authentiques chefs-d'œuvre. N'est-il pas évident qu'elle est parfaitement conforme à l'esprit même de cet art scénique et musical et à ses origines qui remontent probablement à la commedia dell' arte, au théâtre d'improvisation, où l'acteur régnait en maître ? Ce qu'il ne faut pas oublier, c'est que l'époque du « bel canto » fut aussi celle des grands acteurs et que les artistes célèbres pour lesquels Rossini composait ses opéras, ne se contentaient pas de chanter mais jouaient de tout leur cœur ; et leur chant même, si fleuri, si ornementé qu'il fût, était toujours psychologiquement et scéniquement motivé et trouvait en quelque sorte sa justification dans le caractère du personnage que créait l'interprète d'après les données sonores fournies par le compositeur.

Le rôle de Rosine dans le *Barbier de Séville* semble n'avoir été écrit que pour servir de prétexte à des acrobaties vocales, et c'est ainsi qu'il est traité d'ordinaire aujourd'hui ; or Mme Totti dal Monte, fidèle en cela à la vraie tradition rossinienne reprise par le Théâtre de Turin, sut créer un personnage vivant ; et du coup les vocalises de Rosine, ces gerbes de gammes, d'arpèges, de notes piquées qu'on n'admire habituellement que comme un tour de force, s'éclairèrent du dedans pour ainsi dire et acquirent une signification nous révélant l'enjouement, la grâce, la coquetterie de Rosine, comme la stylisation musicale de son rire.

Et nous eûmes la même impression en écoutant le beau contralto de Mme Conchita Supervia dans l'*Italienne à Alger* et surtout dans *Cendrillon* où elle chante au final de la dernière scène un grand air surchargé d'ornements qui pourrait être froid et mécanique si on le traitait comme de la musique « de concert » ; mais Mme Supervia le joue avec une telle chaleur qu'elle réussit à le rendre naturel et vrai.

Les livrets plus ou moins niais de tous ces opéras n'ont en somme pas plus de valeur pour le compositeur et ses interprètes que les scénarios schématiques qui guidaient dans leurs improvisations les artistes de la commedia dell' arte. Ce qui importe ici, c'est la musique, non pas en elle-même cependant, mais comme élément essentiel d'une certaine réalisation scénique. En disant cela je ne déprécie pas la musique de Rossini : je précise seulement son caractère théâtral ; elle veut être vue, elle aspire aux formes plastiques, et ce n'est que lorsqu'elle parvient à s'incarner dans des personnages nettement individualisés que se révèle le visage de cet art : certes, il est non seulement joli, gracieux, élégant, spirituel (ainsi qu'il est convenu de l'admettre) mais encore humainement vrai, malgré ses conventions. Nos opéras du reste en recèlent tout autant, avec cette unique différence que, tandis que Rossini étale les siennes franchement, j'allais dire cyniquement, aujourd'hui nous tâchons hypocritement de les dissimuler. A en juger d'après les résultats, l'ancienne méthode avait du bon.

Les *Ballets Diaghileff* nous ont présenté ce printemps deux œuvres nouvelles : *le Bal* de Rieti et le *Fils prodigue* de Prokofieff. La musique du jeune compositeur italien correspond parfaitement à l'idée qu'on se fait d'ordinaire de la bonne musique de ballet : elle ne distrait pas notre attention de ce qui se passe sur la scène ; se confinant modestement dans son rôle d'accompagnement elle ne nous sollicite jamais. Et c'est fort heureux, car les costumes et les décors de Chirico sont délicieux et la chorégraphie de Balanchine, très agréable. Comme spectacle, le *Bal* est une des plus belles réussites de M. de Diaghileff depuis des années.

Quant au *Fils prodigue*, c'est par la musique que vaut surtout ce ballet. La partition de Prokofieff ne nous ouvre pas de

nouveaux horizons ; ce n'est pas une « révélation » (comme celle que nous apporta naguère le *Bouffon*; — pourquoi ne le reprend-on jamais ?) mais on y retrouve toutes les qualités du compositeur russe : son abondante invention mélodique, son lyrisme si personnel et qui jamais ne sombre dans la sentimentalité, sa vigueur rythmique, son entrain, ses harmonies piquantes, toujours fraîches. Mais la scène finale, le retour du fils prodigue, exigeait, me semble-t-il, plus de grandeur et même un peu de ce « sublime » tant abhorré aujourd'hui. Il y a de belles trouvailles dans la chorégraphie de Balanchine, mais aussi beaucoup trop de gymnastique et d'agitation inutile : je crois qu'on aurait pu mettre davantage en valeur les dons de Lifar, aujourd'hui en grand progrès et qui se révèle comme un acteur, un mime remarquable, et aussi comme un maître de ballet : la nouvelle chorégraphie qu'il a composée pour le *Renard* de Stravinsky stylise très ingénieusement les jeux des acrobates de foire.

BORIS DE SCHLOEZER

*
* *

LA MUSIQUE RETROUVÉE, par *Louis Laloy* (Plon).

Il convenait d'attendre pour parler de ce livre afin de marquer bien qu'il n'était pas de mode et qu'il témoigne de choses durables. Malgré les conseils de M. Taine et ceux d'Oscar Wilde à Gide, Louis Laloy adopte la seule forme vivante de critique et nous montre sa propre démarche au milieu du travail de musiciens disparates, unifiés dans son cœur par leur sincérité. Laloy était en 1922 mon ennemi et l'ennemi des musiciens jeunes car l'amitié exclusive de Claude Debussy lui présentait nos antidotes volontaires, injustes, expéditifs (il fallait aller vite en besogne) comme des insultes à l'œuvre que nous chérissions et dont la place permettait qu'on l'attaquât sans lui porter atteinte.

Or, non seulement Laloy devint l'allié de nos moindres entreprises, mais encore il sut reconnaître Satie qui l'accablait de griefs mystérieux et ne désarma point. Cette haine maniaque ne l'empêche pas de saluer l'homme inénarrable dont l'œuvre plus légère que l'air s'élevait au-dessus du brouillard impressionniste, agaçait et ravissait Debussy. Autour du juste, le

désordre s'étoile et rayonne. Une inspiration tendre emploie les deuils, les mésententes, les rencontres, les ruses, les coups de foudre de la vie pour composer, sous prétexte de souvenirs, un tableau orchestral de la musique française contemporaine. Il y a dans ce livre, et son titre le souligne, une qualité impalpable, sereine, une neige, un détachement sans rien de dilettante, un silence religieux qui m'induisent à conclure par la haute parole du maître de *Parade* et de *Socrate* : les vrais artistes sont tous des amateurs.

JEAN COCTEAU

***

LE CINÉMA

LES NOUVEAUX MESSIEURS ; Remarques sur la censure : TEMPÊTE SUR L'ASIE ; VILLAGE DU PÉCHÉ ; LE CHATEAU DES DÉS.

Ce n'est pas sans peine qu'on a pu voir le dernier film de Feyder, *les Nouveaux Messieurs ;* on dénie encore aujourd'hui à l'art muet des « hardiesses » qui appartiennent depuis longtemps sans conteste à la littérature et au théâtre. Et pourtant le cinéma, qui ne parle pas à la raison, ni même au raisonnement, qui ne peut fournir aucun argument, fût-il mauvais, et qui ramène bien clairement toutes les préférences du public à un choix entre binettes d'acteurs, (choix qui ne peut guère se transporter dans la vie réelle), est plus inoffensif qu'aucun autre art. Les Soviets auraient beaucoup mieux fait leur propagande en commanditant de très beaux films sans opinion, et en prouvant par là qu'ils relèvent le niveau spirituel de leur pays, qu'en nous donnant des films de propagande où la propagande ne peut presque jamais s'accorder avec le reste, et n'a aucun effet. Mais chez nous, une œuvre comme celle de Feyder ne pouvait nullement être soupçonnée de propagande ; ce sont seulement des irrévérences que la censure voulait arrêter. Au fond, les pouvoirs sont toujours aussi tyranniques, et mettent toujours la main sur tout ce qui est nouveau ; la conquête, en chaque genre, de la liberté est œuvre lente, fragmentaire, et qui ne crée pas de précédents en faveur d'un art nouveau ; du reste je crois que le cinéma est en ce moment trop esclave de l'argent

pour conquérir promptement sa liberté. Au moment où il s'agit de se faire autoriser, *les frais sont déjà faits ;* je vois bien que ceux qui craignent la censure s'autorisent des frais pour demander une grâce, mais ce n'est jamais sans faire des concessions ; et une grâce est le contraire d'une liberté.

Les *Nouveaux Messieurs* seraient donc une satire du parlementarisme. Plus exactement, l'on nous fait voir la vie des parlementaires par le petit côté, l'on ne nous fait assister qu'aux conséquences privées des actions publiques. Le film ne va jamais jusqu'à dire (si tant est qu'un film puisse dire quelque chose) que les opinions des personnages sont uniquement la résultante de leurs intérêts privés. En somme, ce n'est plus que la satire du foyer de l'Opéra ; et le foyer de l'Opéra est bien au-dessous de la satire.

La bonne partie du film est fournie par les êtres populaires : réunion syndicale qui se termine en sauterie, inauguration d'une cité ouvrière, le comique en est fort bien attrapé : le laisser-aller des chefs a toujours fait le plus avantageux contraste avec la solennité des figurants ; l'esprit de cérémonie ample et familière qui tient les Flandres et le Nord de la France fait un tableau beaucoup plus remuant, plus riche et plus animé que les satires habituelles des cérémonies laïques : le comice agricole d'Yonville est tout de même assez pauvre, dans *Madame Bovary*, parce que le peuple y manque ; l'imagerie de l'inauguration, dans le film des *Nouveaux Messieurs*, est à la fois plus drôle et plus sympathique.

*

La censure a également tripoté et torturé *Tempête sur l'Asie*, dont les intentions de propagande soviétique pouvaient gêner, croit-elle, toute l'Europe — et spécialement nos alliés anglais. Personne ne s'attend à voir les Soviets juger les Anglais avec une justice bienveillante ; et le déguisement que la censure impose aux troupes anglaises par le texte du film, (en troupe d'aventuriers), est lui-même d'autant plus blessant qu'il ne trompe personne, et que tout le monde reconnaît les uniformes, les casques et les décorations.

Le sujet de ce film est passionnant, mais l'exécution pèche par le morcellement. Vente de fourrures, avec un traître de

marchand capitaliste qui s'est muni, pour ne tromper personne, de tous les accessoires du traître classique : le cigare, la petite moustache taillée, le pardessus à col de renard. Combats de partisans que nous connaissons si peu que nous ne nous intéressons guère à eux ; pourtant quelques détails, comme la lutte au-dessus d'un précipice, sont émouvants bien qu'un peu *plaqués*. Ailleurs certains détails, comme le tub du général Pétroff, sont empruntés à Tolstoï : vous rappelez-vous le tub de Napoléon, dans *Guerre et Paix*, et le valet de chambre qui « épongea ce corps gras et nu ? » C'est fidèlement imité. Par contre, des fêtes et danses bouddhiques offrent des effets bien minces à côté des danses nègres auxquelles nous sommes habitués. Il eût fallu, je crois, pour bien rendre une cérémonie bouddhique, adopter un point de vue tout différent ; l'impression de majesté eût dû dominer celle d'étrangeté. Quant à la fin de ce film — une grande charge de cavalerie tartare, qui aidée par un vent violent, chasse les Anglais d'Asie — je la trouve mauvaise : Douglas Fairbanks lui-même ne renouvelle plus que par la fantaisie ses prouesses sabreuses et cavalcadantes, et, ici, nulle fantaisie. Je pense, devant cette victoire cavalière, au récent règlement français qui déclarait encore : « le sabre courbe est l'arme de la cavalerie légère. » Y a-t-il en Russie quelque vieux général de Cosaques soviétisé qui berce le peuple et les metteurs en scène de pareilles rêveries de Ratapoil ? Cela me défrise le communisme. Dira-t-on que cette victoire par le vent et les chevaux n'est qu'un symbole ? C'est alors un mauvais, un exécrable symbole : toutes les délivrances d'un peuple, les vraies, sont lentes, plus lentes qu'une guerre habituelle, et pour des raisons aussi faciles à voir qu'importantes à comprendre. Et les meilleurs symboles de délivrance populaire sont ceux qui, comme celui de Jeanne d'Arc, ne peignent pas une victoire facile.

Et certains détails du film — comme celui du caporal anglais qui emmène un homme pour le fusiller avec une lente flânerie hésitante et pleine de regrets, ne rendent même pas cette fin simpliste aussi agréable qu'est à l'ordinaire le châtiment des méchants. Ce qui, outre les heureux détails, sauve ce film soviétique, c'est l'aspect singulièrement luxueux de la mise en scène et des photographies ; c'est le renard argenté qui tient,

dans l'intrigue, la place de séducteur fatal que tient partout ailleurs l'amour.

J'aime beaucoup mieux le *Village du péché*, qui ne prêche point ; on y voit seulement que l'inceste est blâmable, ce qui est juste dans la plupart des cas, et n'est point sérieusement contesté. Et au lieu d'un grand luxe de figurants, c'est un luxe de nature qui plaît dans ce film : des seigles mouvants, aux vives et souples ondulations, des moissons, une rivière et des plaines ; une fête rustique qui semble bien être encore de la pure nature plutôt qu'une construction arbitraire de metteur en scène. Quant à l'historiette, ce ne serait que du Zola, et du moins bon, si elle n'était pas sauvée et rendue presque passionnante par la beauté des principaux acteurs : un vieux faune de père, un très beau jeune garçon, malheureusement gâté par la guerre, et qui en revient nanti d'une fâcheuse ressemblance avec Trotzky ; et surtout deux femmes, une faible et une forte, dont la tête et l'allure symbolisent leur caractère et leur fonction aussi clairement que pouvaient le faire les tableaux de la Renaissance. Si les scènes d'adieu, au moment du départ des hommes pour la guerre, sont un peu molles, et, pour tout dire, bien au-dessous du reste, par contre le travail de la jeune femme avec son amant dans la forge, la scène où la femme forte protège la femme faible et malheureuse, et enfin la scène finale, sont d'une grande beauté : plastique encore et déjà cinégraphique, par un mouvement progressif, sobre et bien conduit.

Outre un film ancien d'Harold Llyod, consacré le plus joyeusement du monde à la question sexuelle, et qui obtient un comique large et heureux en cette matière où le comique pur est plus difficile que partout ailleurs, les Ursulines ont présenté deux poèmes cinégraphiques étonnants, et excellents chacun en son genre.

*

Le *Château des Dés*, par Man Ray, est une symphonie de mouvement particulièrement bien réglée. Sujet fort simple : un château de style cubiste moderne, avec d'excellents aménagements intérieurs, et sans doute de la main ou de l'école de Mallet-Stevens ou de Lurçat ; deux personnes qui s'y promènent ; quelques acteurs demi-masqués, qui ont la petite

pointe d'affectation particulière aux amateurs, et ne jouent du reste pas grand'chose. Mais ce que peut voir, en se balançant, l'œil étroit de l'appareil donne une suite d'énigmes que dévoile la suite des vues ou un jeu aisé de l'intelligence, de telles surprises, des reflets ou des ombres dans l'eau, des flous, sont combinés et rythmés en des suites de mouvements qui reviennent enfin à l'aspect immobile de l'architecture géométrique : excitation et satisfaction de l'esprit, sensualité fine, joueuse et claire, excitée moins par la chair que par le désir du bain et du soleil, cela rappelle avec un peu plus d'ampleur et de finesse les meilleurs passages d'*Emak Bakia*, et dépasse *Etoile de mer*, que je n'avais pas beaucoup aimé. L'impression que je tire de ce dernier film (sauf les sous-titres vraiment inutiles) est la même que me donnent certains courts poèmes de Valéry.

JEAN PRÉVOST

***

LES ARTS

ART, par *Ozenfant* (Budry).

Il n'est pas mauvais que dans un temps abandonné au goût de la fragmentation et du divertissement il surgisse des esprits ambitieux de permanence et de totalité et qui imposent leur somme et leur universel rappel à l'ordre. Le peintre Ozenfant est l'un de ces esprits et son livre une de ces sommes. Au reste, il ne fait que continuer une tradition fréquente en France où les reprises de conscience de cette espèce n'ont jamais manqué.

Art est un bilan de nos conquêtes artistiques depuis la révolution cubiste, révolution qui, à peine au sortir de ses premiers ébats, s'est vue revêtue du peplum de la règle et de l'austérité. En même temps, *Art* est un traité d'esthétique qui établit, avec la plus subtile autorité, les constantes de l'art plastique. Une émouvante visite aux Eyzies a confirmé l'auteur dans sa recherche des lois qui inspirent l'expression de l'homme éternel. C'est que pour Ozenfant — que d'aucuns ont accusé d'excès dans l'abstraction — les formes existent. Il sait voir. On ne doit pas oublier que ses inventions et son mouvement de

l'*Esprit Nouveau* sont, pour une part considérable, à l'origine de la discipline et de l'éducation visuelles qui forment l'homme d'aujourd'hui. Et les illustrations, humoristiques ou saisissantes, dont Ozenfant a farci son ouvrage composent un langage où, guidé par lui, notre œil découvre les significations les plus expressives et les plus troublantes. Ainsi Ozenfant mêle-t-il de bonne humeur tout ce qu'il y a d'impérieux dans sa morale et dans ses analyses.

Certes sa rigueur ne va pas sans appeler la discussion ; et pour ma part je lui reprocherai un peu de ne pas la relâcher quelquefois au point de reconnaître le prix du hasard et de je ne sais quel entraînement imprévisible et diabolique dans la formation des styles et des ouvrages les plus durables. Le général d'aujourd'hui n'est souvent fait que du particulier d'hier et l'excentrique finit souvent par devenir le centre de toute une culture. Quelle que soit l'urgence de ces constantes dont la sévère et loyale lucidité d'Ozenfant découvre et exige la présence commune dans tous les chefs-d'œuvre, une certaine élasticité, un certain caractère corrosif et aveugle doivent être autorisés au présent *qui se fait*. Bref, il faut ici prononcer un nom, le nom qui désigne tout ensemble le débat et l'adversaire. Nous nous heurtons, avec Ozenfant, à tout un monde résumé dans la personne d'un homme dont il admire et affronte en même temps le génie : Picasso.

Picasso et l'univers spirituel dont il relève échappent à tout moment aux raisons dont Ozenfant se réclame [1]. C'est que l'un est aussi passionnément espagnol que l'autre passionnément français. Mais au reste il est utile et nécessaire d'entretenir le feu de pareilles antinomies et qu'un Picasso rencontre, en face de ses immenses enquêtes dans le vide et dans la liberté, une résistance et non cet applaudissement trop facile qui salue toujours d'éblouissantes voltiges. Et le *baroquisme* de Picasso a besoin, pour sa nourriture même, de cette résistance. Ses détours s'y fortifient et y rebondissent.

1. Les architectes de la cathédrale de Séville, réunis en chapitre, commencèrent leur entreprise en disant : « Faisons quelque chose de tel que le monde dira que nous étions fous. » Nous voyons ainsi aux prises, à l'origine de l'œuvre d'art, deux principes opposés, sur lesquels Ozenfant et Picasso surenchérissent : le désir d'étonner et de s'étonner ; et celui de satisfaire et de se satisfaire.

Il est également nécessaire qu'un esprit aussi autorisé qu'Ozenfant et chez qui la gravité n'exclut pas la vie, ni l'amour de la vie, oppose, à ces tâtonnements, à ces coquetteries et à ces amenuisements où les causes les plus obscures entraînent une époque, son besoin de sélection et de hiérarchie et surtout ce noble appétit de retrouver en toute chose sa part d'éternité. Force nous est de reconnaître qu'un certain sentiment de la *dignité* a subi parmi nous une véritable diminution. (Je ferais remonter, quant à moi, cette diminution au temps où le naturalisme littéraire a coïncidé avec un côté de l'impressionnisme). Le portrait de Mallarmé par Manet a quelque chose d'*indigne,* et le portrait de Claude Monet par lui-même dépare affreusement cette salle du Louvre où sont les Ingres et les Delacroix, c'est-à-dire tout un siècle d'honneur. Il faut avoir le courage de dire ces choses, et de même qu'il faut dire des choses agréables et des choses piquantes, des choses contradictoires et des choses absurdes, il faut aussi parfois oser dire des choses vraies.

Ozenfant a couru ce risque étrange : il s'est mis, par là, dans une situation exceptionnelle.

JEAN CASSOU

*
* *

REVUE DES LIVRES

Sur la Nouvelle Italie, par *Maurice Vaussard* (Valois).

Ce livre d'un catholique français très libéral consacré en grande partie à l'étude du problème catholique en Italie acquiert, au lendemain des pactes du Latran qu'il ne prévoyait pas, un surplus d'actualité. Le mérite de M. Vaussard — et à cet égard son ouvrage peut être proposé comme un modèle à suivre — c'est qu'au lieu d'une synthèse artificielle sur ce vaste sujet, il nous donne une série d'études analytiques qui prennent chacune la question d'un biais particulier et dont l'ensemble fournit une vue à la fois globale et vivante. C'est ainsi que M. Vaussard étudie successivement la pensée catholique depuis un demi-siècle, l'organisation de l'Église en Italie, sa lutte contre la maçonnerie, la littérature d'inspiration catholique et le mouvement néo-mystique (celui-ci d'un vif intérêt).

L'exposé sur la politique extérieure du fascisme, qui fait un peu hors-d'œuvre, est clair et juste, mais trop sommaire. B. CR.

*

Paysages et villes russes, par *André Beucler* (N. R. F.).

C'est un livre charmant, vif, au trait net. M. Beucler ne s'y est livré à nulle considération sur l'avenir du monde ; il ne s'est même pas piqué de nous donner un portrait complet de la Russie. Il dit ce qu'il a vu. Il le dit assez bien pour nous le faire voir aussi. M. A.

Une maison, un palais, par *Le Corbusier* (Crès).

Ce n'est pas le premier ouvrage de Le Corbusier ; c'est ailleurs, dans *Vers une architecture* et *Urbanisme*, qu'il faut chercher l'ensemble de sa pensée. Ici ce sont plutôt deux spécimens, deux exemples qu'il nous présente.

On y retrouve, malgré quelques formules toujours un peu brusques et quelques exposés un peu rugueux, la pensée la plus large et la plus ferme sur l'architecture de notre temps : il a su marquer ce que les architectes doivent aux ingénieurs américains, aux ingénieurs de marine ; et en même temps comment les grandes œuvres classiques, grecques, romaines, hindoues, sont filles aussi d'un besoin net et d'une précision infinie d'exécution.

Le détail des projets pour le Palais de la Société des Nations, la suite des prévisions de détail, est plus amusante qu'un roman, et satisfait l'esprit comme un bel exposé scientifique. Lorsqu'on lit l'historique de la mise au concours des projets, on ne peut guère douter que Le Corbusier n'ait été victime d'une injustice monstrueuse. L'académisme est vraiment plus puissant qu'on n'eût pu le croire, et cela excuse la mauvaise humeur dont l'auteur d'*Une maison, Un palais* fait quelquefois preuve en ses polémiques.

J. PR.

*
* *

LES REVUES

En attendant la Révolution.

Le numéro spécial de VARIÉTÉS : *le Surréalisme en 1929*, qui vient de paraître, comprend une partie littéraire — rêves, jeux de société, revue de music-hall — un peu ennuyeuse, et qui date évidemment de 1924 ; et une partie de procès-verbaux, jugements, discussions, qui est curieuse. En voici quelques échantillons :

(Il est question de reprendre l'activité surréaliste. Paul Nougé répond :)

... J'aimerais assez que ceux d'entre nous dont le nom commence à marquer un peu, *l'effacent*. Ils y gagneraient une liberté dont on peut encore espérer beaucoup... Le monde nous offre encore de beaux exemples : celui de

quelques voleurs, de certains assassins, celui des partis politiques voués à l'action illégale et qui attendent l'instant de la Terreur.

(André Breton :)

Pour quelques-uns d'entre nous, si je me souviens bien, il était question de faire prévaloir par tous les moyens une sorte d'*innocence active* à quoi tous les prétextes étaient bons pour se manifester et dont le seul mode adéquat d'expression était, sous toutes ses formes, la *violence*... Il est, à mon sens, très fâcheux que cette violence qui nous est donnée passe au service d'intérêts particuliers tout à fait dérisoires et se dissipe dans des querelles stériles.

Une discussion violente s'engage à propos du *Grand Jeu* : l'un des rédacteurs de cette revue a, dans un article de journal, appelé M. Chiappe : « l'épurateur de notre capitale ». On l'exclut.

Il est question plus loin d'un singulier incident :

Le *Grand Jeu* nous a communiqué une sorte de pétition, en réponse à une enquête sur l'état d'esprit des étudiants. On connaît les faits : quatre-vingt trois normaliens ont signé une déclaration contre la préparation militaire. Il s'en trouve parmi eux dix pour signer un texte plus violent que leur propose l'un d'eux, nommé Bénichou. A ces dix signatures viennent s'ajouter celles d'un certain nombre d'étudiants des Facultés. Mais les *Nouvelles littéraires* refusent de donner le texte en question. Où le publier ?

Nous leur en offrons les moyens. Sur ces entrefaites, nous apprenons que les dix normaliens signataires, à la suite d'une mesure prise par le directeur de l'E. N. S., s'alarment et s'opposent à la publication d'un texte qui comporte la condamnation de la famille et de la patrie. Ce texte était alors entre les mains de Gilbert-Lecomte. Ni les déclarations précises faites par plusieurs d'entre nous, ni une démarche tentée à l'Ecole Normale auprès de Bénichou ne purent modifier cet état de fait. Que des normaliens signent un texte et renient leur signature, qu'ils n'osent s'exposer au risque que comporte la publication de ce qu'ils ont pensé, il n'y a rien là pour nous surprendre — ne s'agit-il pas d'élèves d'une des grandes écoles bourgeoises ? — mais, ce qui est grave, ce qui est de nature à faire douter du sérieux des sentiments mêmes qu'ils expriment, c'est que des intellectuels, qui tendent à se définir sur le plan révolutionnaire, comme certains collaborateurs du *Grand Jeu*, aient eu entre les mains le document dont nous parlons sans en prendre même copie et qu'ils l'aient purement et simplement rendu à leurs *camarades* de Normale.

La discussion s'engage sur ce sujet. Gilbert-Lecomte fait valoir qu'il n'a pas cru devoir passer outre aux volontés des Normaliens parce que certains d'entre eux, sinon tous, lui paraissent des révolutionnaires qu'il n'a pas voulu compromettre et faire mettre à la porte de l'Ecole Normale.

Aragon fait observer que le seul service à rendre à un révolutionnaire est de le faire congédier de l'Ecole Normale. Allusion ayant été faite à une lettre de Bénichou à André Breton, lecture en est donnée :

Monsieur,

J'ai en ma possession la lettre et les signatures. J'ai suffisamment expliqué pour-

quoi je ne juge pas devoir vous les transmettre. Quel que soit le jugement que par ailleurs je porte sur la personne de la plupart des signataires, certains d'entre eux ont voulu se taire devant la répression. La situation ne permet en rien de les accuser. Vous et vos amis ne faites pas autrement quand, dans une manifestation, les flics vous mettent la main au collet.

D'ailleurs, rien ne vous permet, vu que jusqu'ici vous n'avez couru aucun danger sérieux, d'exercer, sur le point précis dont il est question, un contrôle sur qui que ce soit. Je m'étonne que vous sembliez exiger un scandale qui ne vous nuirait en rien.

Pour ma part, ce que disait la lettre en question, je compte bien pouvoir le dire encore quand il me plaira et comme il me plaira : la France n'existe pas pour moi et je b... quand j'en ai envie. Plus précisément j'emm... l'Ecole Normale Supérieure, ce qui probablement n'est pas votre cas, puisque vous avez adressé deux de vos livres en « hommage à la Bibliothèque de l'E. N. S. » (c'est votre dédicace) et que vous avez maintenant l'honneur d'être placé au rayon des Beaux-Arts (Ba d 428.29 8°) parmi les livres d'Emile Mâle et autres immondes critiques d'art, si bien que tout normalien curieux de littérature moderne se croit autorisé par vous à vous juger et assuré de votre sympathie.

J'estime donc nécessaire de vous faire remarquer que, d'une façon générale, les révolutionnaires ne vous doivent aucun compte, que pour ma part je considère votre juridiction comme inexistante et m'y soustrais entièrement. Je serais très étonné que cela ne vous parût pas naturel.

Nous reviendrons le mois prochain sur le second numéro du *Grand Jeu*, qui vient de paraître.

*

Bifur.

L'on voit bien tout ce qu'il est possible de reprocher au premier numéro de *Bifur :* un souci trop marqué de « faire riche », un manque de rigueur dans le choix des collaborateurs, un manifeste et des « présentations d'auteurs » prétentieux et assez vides. Mais la revue, avec ses photos, ses chroniques et ses poèmes, existe. Elle est vivante ; elle contient quelques pages parfaites, et l'on peut compter sur Ribémont-Dessaignes, qui la rédige, pour lui donner avant longtemps la raison d'être et le sens qui lui manquent encore.

On trouve, dans le premier numéro de *Bifur :* des récits de Babel Cendrars, Ehrenbourg, des chroniques de Bruno Barilli, André Salmon, Philippe Soupault, Ribémont-Dessaignes, Jean Toomer, des fantaisies et des pensées de Fernand Divoire, Ch. A. Cingria, Jean Lurçat, une curieuse *lettre* de L. Pierre-Quint sur la *Gazette du Franc :*

Un journaliste chantait chaque matin, dans sa feuille, les louanges du Grand Comptoir National X... Celui-ci lui dépêcha un de ses représentants. « Que me voulez-vous ?, demanda le journaliste. Je répète que le Grand Comptoir est la plus honnête des banques. — C'est entendu, lui répondit-on. Mais combien vous faut-il pour vous taire ? »

un grand nombre de faits-divers

Miss Catherine Harcourt, 15 ans, de Birmingham, a 1 m. 67 de haut, mais il lui suffit de s'accrocher à quelque chose et de laisser pendre son corps, pour s'allonger de sept centimètres et demi, ce qui lui a valu le sobriquet de Miss India Ruber. Cependant elle a refusé toutes les propositions des impresarios.

et quelques pages de Georges Limbour :

L'homme quand il a longtemps franchi des espaces ouverts, mer ou désert, aime prendre son repos dans des villes aux ruelles étroites, fragile forteresse contre les assauts de l'infini. Il s'y sent en sécurité contre l'illimité quoique la rumeur des vagues ou le silence des sables le poursuivent encore dans ces corridors tortueux. Les vents malgré leur esprit subtil, les vents se perdent eux-mêmes aux entrées de ce labyrinthe et ne trouvant pas de passage, y sifflent, y tournent et tourbillonnent comme des derviches insensés : ils ne franchiront pas les enceintes de ce repaire où la vie pullule cependant à l'ombre du soleil noir de l'humanité. Là l'homme se sent ignominieusement caché. Les petites rues torses sont des bandeaux qui appliquent la nuit sur les yeux brûlés par les grands espaces ; les ruelles étroites semblables à des pensées d'idiots calment les angoisses de ceux qui s'y réfugient et les villages qu'elles forment sont des cerveaux compacts de crétins, insensibles à la lumière et pareils à des souterrains. O cerveau de l'idiot dont nul doigt n'a suivi les étonnants méandres, et qu'aucune main n'a soupesé ; tu es frère jumeau de ce village jamais dessiné par l'architecte, jamais vu par la claire vision du sorcier et qui fut seulement contemplé, de très haut, par l'œil rapide du faucon.

*

Nord.

La déclaration que Franz Hellens a placée en tête de *Nord* est pleine de sagesse et de mesure :

Les Lettres françaises connaissent actuellement une période de révision d'inventaire ou de ressac. *Nord* donnera de leur activité une version septentrionale, c'est-à-dire soucieuse d'imprimer à l'essence latine de notre littérature ses nuances flamande, ardennaise, wallonne et rhénane.

Trop sage peut-être. *Signaux* et le *Disque vert*, auxquels succède *Nord*, nous préparaient plus de surprises. Nous en attendrons de nouvelles, quoi que nous dise Hellens. Mais il faut lire, dans ce premier numéro, une pièce en vers réguliers d'Odilon-Jean Périer : *Pierre ou les Bûcherons* qui est émouvante et sobre ; une fantaisie d'Henry Michaux, *Braadkadbar ;* des poèmes d'André Gaillard, de sœur Hadewych, de Paul Desmeth ; un curieux récit de Marcel Lecomte, l'*Egoïste :*

Sous le ciel tête nue, il me devint habituel pendant mes randonnées au crépuscule venu de m'arrêter devant les maisons des chemins et de m'asseoir

sur quelque tronc d'arbre que l'on avait laissé en travers de la route ou de m'étendre encore sur l'herbe d'un talus. Alors je demeurais à écouter le rire ou bien le chant de la femme ou de l'homme qui étaient dans le voisinage ou dans quelque pièce, les fenêtres ouvertes. L'on faisait la lumière. Je me réjouissais quand je ne pouvais pas avant quelque moment savoir s'il s'agissait de joie, de peine, si ce que j'entendais était là quelque rire ou le bruit des sanglots. Ce que j'aimais surtout c'était le bruit des mots et les mouvements des pieds contre le sol et les cloisons. Ce que je pressentais était tout immédiat. J'étais surtout heureux si je reconnaissais, là ou plus loin, ces signes de la vie qui font qu'on ne doit point passer les yeux fermés, les poings aux tempes devant quelque maison, quelque château désert abandonné depuis longtemps par ceux qui avaient passé là leur existence.

*

Sur les clercs.

Voici la conclusion de l'article d'Etienne Gilson, qu'Albert Thibaudet cite plus haut :

Que, dans la carence universelle, un homme ne soit trouvé pour défendre des inrérêts spirituels dont il n'a pas la charge et pour écrire le seul volume que l'on ait consacré depuis Malebranche à défendre l'idée de vérité, c'est à coup sûr une belle chose. C'est aussi, quand on y songe, dans la droite ligne de notre tradition. La volonté, pour l'homme, de se sentir distinct ; la prépondérance de l'intérêt et de l'orgueil, c'est, littéralement, la définition du péché originel chez saint Augustin et saint Bonaventure. Nous l'avons dit ailleurs : il y a une nécessité des essences métaphysiques ; c'est un signe des temps qu'au moment où certains travaillent à les redécouvrir dans l'histoire, d'autres réussissent spontanément à les réinventer.

*

Prix.

M. Henri Massis obtient, à l'unanimité moins deux voix, le Grand-Prix de l'Académie Française. (Qui donc parle de la mort de la pensée bourgeoise ?)

JEAN GUÉRIN

*

Le prix littéraire des Revues européennes, dont l'*Europäische Revue* a pris l'initiative, sera décerné en 1929 à une nouvelle de langues allemande.

Le montant du prix est de 1000 R. M. Le récit couronné sera publié simultanément dans les revues : *Nuova Antologia, Revista de Occidente, The Criterion, Eropäische Revue, la Nouvelle Revue Française.*

Les manuscrits doivent être adressés à l'*Europaïsche Revue* avant le 1er Septembre.

LE GÉRANT : GASTON GALLIMARD

ABBEVILLE. — IMPRIMERIE F. PAILLART.

LA VIE FINANCIÈRE

Les nécessités du tirage de « la Nouvelle Revue Française » nous obligeant à livrer à l'imprimerie le bulletin ci-dessous quinze jours avant son apparition, nous nous bornons à y insérer des aperçus d'orientation générale. Mais notre SERVICE DE RENSEIGNEMENTS FINANCIERS est à la disposition de tous nos lecteurs pour tout ce qui concerne le portefeuille, valeur à acheter, à vendre ou à conserver, arbitrages d'un titre contre un autre placement de fonds, etc.

Adresser les lettres à M. André Ply, de la Banque de l'Union Industrielle Française, 5, rue de Vienne, Paris, VIIIe Arrondissement.

AU SEUIL D'UNE NOUVELLE CAMPAGNE DE HAUSSE

Le ciel de la Bourse reste en grisaille, malgré l'accord des Experts enfin réalisé. Les ombres des élections anglaises et de la ratification des dettes par le Parlement français voilent encore l'horizon et paralysent les initiatives de la spéculation et du portefeuille.

Ce sont évidemment de gros nuages qui cachent momentanément le ciel bleu de notre situation économique, mais tôt ou tard, le marché de Paris retrouvera son équilibre et il sera bien tard à ce moment pour prendre position à la hausse sur nos belles valeurs industrielles françaises qui ne cessent de manifester une prospérité croissante, si l'on s'en rapporte aux résultats communiqués aux dernières Assemblées ordinaires.

C'est là, pour l'ensemble de notre marché, un potentiel de hausse incontestable qui a été aperçu déjà par l'étranger. Il suit, en effet, attentivement les mouvements des grands titres français et l'on signale que, du côté allemand notamment, on continue à manifester la conviction que la Bourse de Paris va vers la fermeté.

Les capitalistes français, qui attendent trop souvent que le train soit passé pour se décider à y prendre place, ont donc actuellement une nouvelle occasion d'employer d'une façon fructueuse leurs disponibilités en achat de titres de tout premier ordre.

L'effritement des cours, qui se poursuit depuis bientôt quatre mois, a ramené la plupart des valeurs à des cours moins audacieux. Certes, la baisse des valeurs solides n'a jamais été catastrophique et l'on reste, à de rares exceptions près, au-dessus des niveaux du 31 décembre

dernier ; mais l'événement mérite cependant d'être noté par l'observateur attentif.

Evidemment, il ne faut pas s'attendre à une hausse généralisée verticale. Il y aura des arrêts, de légers reculs et des reprises. Mais l'impression qui domine dans tous les milieux autorisés c'est que, de nouveau, nous sommes à la veille de la hausse. Ce ne sera pas le mouvement impétueux de la marée qui submerge tout, mais l'évolution lente du petit cours d'eau qui peu à peu devient rivière.

La tactique du capitaliste doit donc évoluer, car l'activité de la Bourse ne se limitera plus, comme précédemment, à deux ou trois compartiments de la cote. La vedette ne sera plus l'apanage d'un groupe ; elle ira aux seules valeurs qui auront mérité de retenir l'attention par leurs qualités intrinsèques, la solidité de leur situation financière et leurs perspectives d'avenir.

Il est donc plus que jamais nécessaire que chacun s'applique à découvrir les titres les plus aptes à profiter de la hausse prochaine. C'est une tâche ingrate et difficile que peu de capitalistes réalisent au mieux de leurs intérêts. Il faut pour la mener à bien un sens critique très développé et une longue expérience mise au service d'une documentation complète et constamment tenue à jour.

Le capitaliste qui n'a ni le temps, ni les moyens de recourir à des études longues et compliquées et, le plus souvent hors de sa compétence, doit faire appel en ces circonstances à un bon conseiller financier. Il en existe, comme il existe de bons médecins, de bons avocats et de bons experts, et ceux qui auront su recourir en temps opportun à leurs bons offices n'auront qu'à se louer ultérieurement de leur sage décision.

André Ply,
de la Banque de l'Union industrielle française.

PETIT COURRIER

A. C., Cherbourg. — Nous estimons qu'il convient de les acheter maintenant. L'objet de l'autre affaire est d'actualité, mais les cours escomptent, d'ores et déjà, une rémunération appréciable qui n'aura peut-être pas lieu avant longtemps étant donné l'importance du fonds social.

B. R., Clermont-Ferrand. — Nous avons préparé une liste de valeurs à haut rendement, revenues à des prix raisonnables. Veuillez nous donner votre adresse.

S. V., Lille. — Nous garderions. La forte baisse de ce titre est injustifiée, car les résultats de 1928 sont presque égaux aux précédents. D'autre part, le rendement est satisfaisant.

R. Q., Valence. — Nous croyons qu'un arrangement interviendra par la suite. Au cours actuel, les parts ne sont pas chères.

TABLEAU DE LA BOURGEOISIE

par

MAX JACOB

illustré par l'auteur

paraîtra



prochainemen